

MASTERARBEIT / MASTERS'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Masters's Thesis

Emotionalität und Kunstwahrnehmung: Welche
Emotionen erfahren Museumsbesucher/innen während
der Betrachtung unterschiedlicher Kunstwerke? Eine
Museumsstudie.

verfasst von / submitted by

Mag. Theresa Hornich, Bakk. BSc

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of

Master of Science (MSc)

Wien, 2018

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

A 066 840

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Masterstudium Psychologie

Betreut von / Supervisor:

Univ.-Prof. Dipl.-Psych. Dr. Helmut Leder

Zusammenfassung

Ausgehend von einer auf Online-Untersuchungen beruhenden Emotionsliste und deren Einteilung in acht homogene Emotionsgruppen, beschäftigt sich die vorliegende Untersuchung mit der Validierung dieser Zuordnung aus Museumsstudien. Die Auswertung einer Fragebogenuntersuchung, welche mit Besucher/innen von Wiener Albertina und Museum Belvedere durchgeführt wurde, soll die Korrektheit der Gruppenzuordnung überprüfen, sowie analysieren, welche Emotionen am häufigsten wahrgenommen werden, beziehungsweise welche Emotionen aufgrund von zu geringem Auftreten aus dem Fragebogen ausgeschlossen werden sollten.

Es zeigt sich deutlich, dass Museumsbesucher/innen vorwiegend positive Emotionen wie *interessiert*, *neugierig* oder *fasziniert* wahrnehmen, während negative Emotionen wie *verärgert*, *angewidert* oder *angegriffen* deutlich seltener auftreten. Die Struktur mit den acht Emotionsgruppen kann in den Museumsdaten jedoch nicht wiedergefunden werden, es zeigt sich vielmehr eine Aufteilung in nur zwei Gruppen, nämlich positiv und negativ. Daher bietet sich der Ausschluss der Emotionen *Gefühl der Ungewissheit* und *gelangweilt* an, da diese keiner der beiden Gruppen eindeutig zugeordnet werden können. Für zukünftige Untersuchungen wäre interessant, den Fragebogen an einer größeren Stichprobe, sowie bei Ausstellungen, bei denen man das Auftreten negativer Emotionen vermehrt erwartet, anzuwenden, um zu überprüfen, ob die vorhandene Gruppeneinteilung sich verändern würde, sowie die Häufigkeit des Auftretens einzelner Emotionen eine andere wäre.

Abstract

The present study tries to verify the results of an earlier executed online-study, which established a list of different emotions and its distribution into eight homogenous groups. Based on the evaluation of questionnaires, which were answered by the visitors of Wiener Albertina and Museum Belvedere, this study tries to verify the distribution into the eight groups and analyses, which emotions are perceived most often and which emotions might be excluded from the questionnaire, because they are hardly ever perceived during the contemplation of art.

The results show that visitors perceive mainly positive emotions like *interesting*, *curious* and *fascinated*, whereas negative emotions like *angry*, *disgusted* and

offended are rare. The structure of the data with eight groups of emotions cannot be confirmed in the dataset from the museums, in fact the data shows a subdivision in only two groups, namely positive and negative emotions. Therefore, the exclusion of the emotions *sense of suspense* and *bored* seems obvious, because those cannot be clearly integrated in one of the groups. For further studies it would be interesting to test the questionnaire on a bigger sample and in different exhibitions, where more negative emotions are expected. That would control if the present distribution into the eight groups and the frequency of emotions would be different.

Einleitung

Emotionen werden laut Wörterbuch *Duden* (2015) im allgemeinen Sprachgebrauch als psychische Erregungen, Gemütsbewegungen, Gefühle oder Gefühlsregungen beschrieben, die eine subjektive Bewertung von Objekten, der äußeren Lage oder bestehender Umweltsituationen darstellen. Sie können in unterschiedlichen Intensitäten auftreten, haben meist eine durchschnittliche Dauer von wenigen Sekunden bis zu mehreren Stunden und beinhalten unterschiedliche, synchronisierte Subkomponenten wie subjektiv wahrgenommene Gefühle, physische Erregungen und Ausdrucksformen, sowie Handlungsanleitungen und Handlungsregulationen (Juslin, 2013). Vorformen der heutigen Theorien über Emotionen und deren Einschätzung finden sich bereits in ferner Vergangenheit bei dem griechischen Philosophen Aristoteles (Reisenzein, Meyer & Schützwohl, 2003).

Rothermund und Eder (2011) leiten das Wort Emotion vom lateinischen Wort *emovere* ab, was so viel bedeutet wie *heraus bewegen* oder *in einen erregten Zustand versetzen*. Emotionen berühren und erregen Menschen und bewegen sie in eine bestimmte Richtung.

Außerdem werden Emotionen als komplexe Mechanismen betrachtet, die im Laufe der Evolution von besonderer Bedeutung waren, um das menschliche Überleben zu sichern, indem sie sowohl bei der Identifikation diverser Situationen, deren Klassifikation sowie Interpretation und daraus folgender Handlungsimplikationen maßgeblich beteiligt waren (Juslin, 2013).

Rothermund und Eder (2011) sprechen von vier Voraussetzungen, die erfüllt sein müssen, um von einer Emotion sprechen zu können, nämlich ihre Affektivität (Gefühlscharakter), Objektgerichtetheit, Unwillkürlichkeit und von einer begrenzten zeitlichen Dauer. So kommen sie zu folgender Arbeitsdefinition von Emotionen: „Emotionen sind objektgerichtete, unwillkürlich ausgelöste affektive Reaktionen, die mit zeitlich befristeten Veränderungen des Erlebens und Verhaltens einhergehen“ (S. 166).

Ward (2015) hebt außerdem hervor, dass Emotionen immer in Verbindung mit einem Reiz auftreten, der entweder belohnend oder bestrafend bewertet wird. Es wird also ein Gefühlszustand hervorgerufen, den die betroffene Person entweder beibehalten oder vermeiden will. Außerdem ziehen emotionale Reize die Aufmerksamkeit von

Menschen an und haben einen hedonischen Charakter, was bedeutet, dass sie subjektiv als positiv oder negativ empfunden werden.

Emotionen grenzen sich somit von Stimmungslagen ab, welche kein Bezugsobjekt haben und eher länger dauern. Ebenso werden sie von emotionalen Dispositionen abgegrenzt, welche zeitlich stabil sind, sowie sie sich von motivationalen Zuständen durch den Typ der Bezugsobjekte unterscheiden. Während Motivation ausschließlich auf zukünftige Ereignisse gerichtet ist, können Emotionen auch vergangene Ereignisse als Bezugsobjekt haben (Rothermund & Eder, 2011).

Emotionen werden von Rothermund und Eder (2011) als multidimensionales Konstrukt bezeichnet, das Reaktionen auf unterschiedlichen Komponenten umfasst. Die *Erlebenskomponente* besagt, dass Emotionen mit Veränderungen des subjektiv empfundenen Erlebens einhergehen, während die *kognitive Komponente* den Einfluss von Bewertungen, Urteilen und Kognitionen auf das Erleben von Emotionen hervorhebt. Die *physiologische Komponente* fokussiert Veränderungen in der Aktivität des autonomen Nervensystems, welche durch eine emotionsgesteuerte Anpassung an unterschiedliche Lebensereignisse erklärt wird. Mimik, Gestik und Stimmlage, die gemeinsam mit Emotionen auftreten sind Gegenstand der *Ausdruckskomponente*. Die *motivationale Komponente* besagt, dass Emotionen mit spezifischen Handlungsbereitschaften einhergehen und die *Reaktionskohärenz* behauptet, dass Emotionen spezielle Reaktionsprofile aufweisen, die sich in der Bewältigung bestimmter Lebensereignisse besonders bewährt haben.

In der heutigen Forschung wird Emotion vermehrt als adaptive Reaktion auf wiederkehrende Herausforderungen in der Umwelt gesehen, welche sowohl handlungsleitende, als auch informative, sowie sozial-kommunikative Funktionen hat (Rothermund & Eder, 2011).

Die Entstehung von Emotionen diskutieren Rothermund und Eder (2011) auf drei unterschiedlichen Ebenen. Dabei vermuten *biologische Ansätze* einen biologischen Ursprung von Emotionen, während *kognitive Theorien* davon ausgehen, dass Emotionen von bewussten Einschätzungen der Umwelt in Bezug auf die eigene Person abhängig sind. *Konstruktivistische Ansätze* hingegen legen den Schwerpunkt auf die Entstehung von Emotionen durch die sozio-kulturelle Kategorisierung von unspezifischen, affektiven Zuständen.

Reisenzein et al. (2003) fassen in ihrem Werk mehrere kognitive Einschätzungstheorien oder Bewertungstheorien der Emotion zusammen, und behaupten dabei, dass das Auftreten einer Emotion, die Entscheidung darüber, welche spezifische Emotion und mit welcher Intensität diese auftritt, davon abhängt, welche Kognitionen eine Person über ein Objekt hat. Die Emotionen einer Person hängen also von den subjektiven Einschätzungen und Interpretationen über ein Objekt ab, und besonders von seiner Relevanz für die eigene Person. Die Autoren stellen in ihrem Werk mehrere kognitive Emotionstheorien vor, legen jedoch ihren Hauptfokus auf jene von Ortony, Clore und Collins (1988), da diese als eine Integration und Weiterentwicklung mehrerer anderer Emotionstheorien angesehen werden kann und versucht, die kognitiven Grundlagen von Emotionen umfassend zu erklären. Dabei unterscheiden sie drei Bewertungsdimensionen, nämlich Erwünschtheit, Lobwürdigkeit und Attraktivität, welche sich vor allem durch den Gegenstand und das Kriterium der Bewertung unterscheiden. Die Erwünschtheit beschreibt, ob ein Ereignis einen persönlichen Wunsch erfüllt oder frustriert, die Lobwürdigkeit beschreibt, ob Handlungen als lobenswert oder tadelnswert eingestuft werden, je nachdem ob sie verinnerlichten sozialen und moralischen Normen entsprechen oder widersprechen, und die Attraktivität schätzt ein, ob Objekte mehr positive oder negative Eigenschaften besitzen. Diese drei unterschiedlichen Bewertungsebenen bilden die Basis für drei Hauptgruppen menschlicher Emotionen, nämlich ereignisfundierte, handlungsfundierte und objektfundierte, wobei jede dieser Gruppen wiederum mehrere Untergruppen umfasst, die sich voneinander einerseits durch Bewertungen, andererseits durch nichtwertende Einschätzungen differenzieren (Reisenzein et al., 2003).

Ward (2015) bringt unterschiedliche menschliche Gehirnregionen mit verschiedenen Emotionen in Verbindung, und hebt hervor, dass einzelne emotionale Zustände in verschiedenen Gehirnregionen verarbeitet, hervorgerufen und anschließend gespeichert werden.

Gegenüber den beschriebenen alltäglichen, unter anderem evolutionsbedingten Emotionen, die im Englischen als *everyday emotions* bezeichnet werden, stehen die sogenannten *aesthetic emotions*. Diese sind als jener Teilbereich von Emotionen zu verstehen, die vor allem durch Kunst und die Betrachtung von Kunstwerken hervorgerufen werden (Silvia, 2005).

Trotz unterschiedlicher Angebote, bedeutende Kunstwerke ohne viel Aufwand zu sehen, wie zum Beispiel durch die Benützung des Internets oder die Betrachtung von Reproduktionen in Büchern, besuchen täglich unzählige Menschen diverse Museen und Galerien, um Kunstwerke zu bestaunen und *aesthetic emotions* wahrzunehmen. Dieses Phänomen, wieso Menschen Kunstwerke im Kontext eines Museums betrachten, anstatt eine einfachere, möglicherweise finanziell günstigere Variante zu wählen, ist eine der Fragestellungen, mit der sich die heutige psychologische Ästhetikforschung beschäftigt (Schwenk, 2014).

Obwohl die Betrachtung von Kunst im Museum oder in Galerien auf den ersten Blick attraktiver erscheint, findet ein Großteil der bisher durchgeführten Untersuchungen zu psychologischer Ästhetik und speziell zu Emotionswahrnehmung während der Betrachtung von Kunst im Kontext eines Labors statt und nicht in entsprechenden Kunsteinrichtungen. Empirische Studien im Museumskontext sind bis heute seltener als im Laborkontext (Tinio & Leder, 2018). Vor allem durch die digitalisierte Darstellung von unterschiedlichen Werken im Labor ist oft nicht ganz eindeutig, welche Abbildungen von dem/der Betrachter/in als Kunst eingeschätzt werden und welche nicht, denn nicht alles was in Studien zu Kunst gezeigt wird, wird auch automatisch als Kunst wahrgenommen. Pelowski, Gerger, Chetouani, Markey und Leder (2017a) beschäftigen sich mit dieser Problematik und untersuchen, wann ein Kunstwerk von Betrachter/innen auch als solches klassifiziert wird.

Pelowski et al. (2017a) teilen in ihrer Laboruntersuchung dargestellte Abbildungen in vier unterschiedliche Gruppen, nämlich abstrakte Malerei, vorgefertigte Skulpturen, hyperrealistische Malerei und Kitsch, sowie in zwei Kontrollgruppen, nämlich Renaissance/Barock (Kontrolle „Kunst“) und Fotografien (Kontrolle „keine Kunst“), ein. Sie finden heraus, dass Renaissance/Barock zu 95%, Kitsch zu knapp 78%, abstrakte Malerei zu 76%, vorgefertigte Skulpturen zu knapp 48%, hyperrealistische Malerei zu knapp 41% und Fotografien nur zu knapp 15% als Kunst eingeschätzt werden. Ebenso stellen sie fest, dass jene Objekte, die als Kunstwerke eingeschätzt werden, den Betrachter/innen deutlich besser gefallen als jene, die nicht als solche angesehen werden.

Bei der Klassifikation eines Werkes als Kunst, haben Pelowski et al. (2017a) zwei unterschiedliche Systeme festgestellt, die Personen anwenden. Einerseits kann eine Einordnung in ein Kategoriensystem erfolgen, bei dem durch die Erfüllung

verschiedener Voraussetzungen ein Werk einer übergeordneten Klasse zugeteilt wird („Jedes Gemälde ist automatisch Kunst.“). Andererseits werden bei einem hedonischen System unterschiedliche Erwartungshaltungen angewendet („Malerei soll schön sein. Ist ein Gemälde schön, ist es also Kunst.“). Diese beiden Systeme schließen sich jedoch gegenseitig aus, so dass jede/r Betrachter/in von Kunstwerken entweder ein hedonisches oder ein auf Kategorien beruhendes System verwendet. Daraus ergibt sich, dass Museumsbesucher/innen, die Kategorien verwenden, einen schwächeren Zusammenhang zeigen zwischen Gefallensurteilen und der Klassifikation eines Kunstwerkes. Des Weiteren heben Pelowski et al. (2017a) hervor, dass Personen, die Werke öfter als Kunst klassifizieren, mehr allgemeines Interesse an Kunst haben, sie als wichtiger einschätzen und es mehr genießen, Kunstwerke zu betrachten als jene Personen, die Werke seltener als Kunst klassifizieren. Ebenfalls besteht ein häufiger Zusammenhang zwischen Kunstklassifikation und speziellen Charaktereigenschaften wie Offenheit für neue Erfahrungen, einem geringen Bedürfnis für kognitive Geschlossenheit und einer hohen Erwartungshaltung an eine tiefe Verbindung mit Kunst. Ob sich die Ergebnisse jedoch nur im Laborkontext finden lassen oder auch direkt im Kontext eines Museums oder einer Galerie, ist derzeit noch unklar. Es wird jedoch angenommen, dass die Wahrnehmung von Kunstwerken stark durch die Umgebung der Darbietung eines Werkes beeinflusst wird.

Smith (2014) beschreibt den sogenannten Museumseffekt als den Umstand, dass Kunstwerke im Museum unterschiedlich wahrgenommen werden als in anderen Kontexten. Das führt er hauptsächlich darauf zurück, dass im Kontext eines Museums nicht mehrere Personen ausschließlich ein Kunstwerk betrachten, sondern dass eine Wechselwirkung besteht zwischen der Wirkung mehrerer Werke auf mehrere Betrachter/innen. Er hebt besonders die Tatsache hervor, dass während eines Museumsbesuches sowohl interpersonelle Unterschiede zwischen verschiedenen Besucher/innen bestehen, als auch eine gewisse Variabilität zwischen den einzelnen Kunstwerken, während ein Individuum den Weg durch ein Museum macht.

Brieber, Nadal, Leder und Rosenberg (2014) haben festgestellt, dass Kunstwerke im Museum durchschnittlich besser gefallen als im Labor, dass sie außerdem als interessanter eingeschätzt, sowie länger betrachtet werden. Pelowski, Forster, Tinio,

Scholl und Leder (2017b) beschäftigen sich ebenfalls mit den Unterschieden zwischen der Wahrnehmung von Kunst und Kunstwerken direkt im Museum oder in einem theoretischen Setting, nämlich dem Labor. Sie teilen die Differenzen zwischen den Settings Museum und Labor in drei große Gruppen ein, nämlich erstens die Unterschiede zwischen den dargebotenen Kunstwerken selbst (Größe, strukturelle Merkmale, historische Bedeutung), andererseits Unterschiede zwischen den Betrachter/innen (Charaktereigenschaften, Vorwissen, Erwartungshaltungen), sowie Unterschiede im Kontext der Betrachtung (Beleuchtung, Rahmen, Abgrenzungen, zusätzliche Erklärungen, Abstand zum Kunstwerk, Betrachtungszeit).

Tinio und Gartus (2018) erweitern diese Ergebnisse bezüglich des Museumskontexts um weitere Faktoren. Einerseits heben sie Unterschiede zwischen den Versuchspersonen hervor, welche sich typischerweise bei Laboruntersuchungen und Museumsstudien unterscheiden. Während an Testungen im Labor meist junge, bezüglich Kunst eher ungebildete und unerfahrene Studierende teilnehmen, die sich durch ihre Teilnahme entweder Bonuspunkte für Seminare oder andere monetäre Entschädigungen dazuverdienen können, ist der/die typische Teilnehmer/in an Museumsuntersuchungen durchschnittlich älter, hat einen höheren Bildungsabschluss und ein fundierteres Wissen über Kunst, einerseits angeeignet durch verschiedene Bildungsangebote, andererseits erworben durch regelmäßige Besuche von Museen und Kunstgalerien. Ebenso bestehen Unterschiede zwischen den dargebotenen Kunstwerken in Museum und Labor. Während im Museum Originalwerke gezeigt werden, die meist als wertvoller, schöner und interessanter eingeschätzt werden, betrachten Studienteilnehmer/innen von Laboruntersuchungen ausschließlich Reproduktionen, meist dargestellt auf einem Computerbildschirm. Tinio und Gartus (2018) stellen fest, dass Kunstwerke, die im Kontext eines Museums gezeigt werden, intensivere ästhetische Reaktionen und Emotionen hervorrufen, sowie von den Besucher/innen als erregender eingeschätzt und länger in Erinnerung behalten werden. Als letzten großen Aspekt zur Unterscheidung zwischen Labor und Museum nennen Tinio und Gartus (2018) die eigentliche Aufgabe an der Versuchspersonen teilnehmen. Im Labor wird ein Kunstwerk meist wenige Sekunden betrachtet und anschließend bewertet. Museumsbesucher/innen hingegen bewegen sich selbstbestimmt durch verschiedene Ausstellungen und können selbst entscheiden, mit welchen Kunstwerken sie sich für welche Dauer auseinandersetzen wollen.

Ein relativ frühes Modell zur Beschreibung der Wahrnehmung von Kunst und Kunstwerken, in dem die Bedeutung des Kontexts jedoch nicht berücksichtigt wird, ist das neurologisch-kognitive Modell von Chatterjee (2004). Es wurde entworfen, um kognitive und neuropsychologische Aspekte sowie unterschiedliche Verarbeitungsstufen der Objektwahrnehmung in Verbindung zu bringen. Dabei wird die Wahrnehmung in drei Stufen eingeteilt, nämlich frühe, mittlere und späte visuelle Erkennung. In der frühen Wahrnehmung werden einfache Komponenten des betrachteten Objekts, wie Farbe, Form, Helligkeit, Bewegung oder Orientierung aus der Umgebung extrahiert. In der mittleren Wahrnehmung werden diese Komponenten dann zu größeren Einheiten zusammengefasst und organisiert. Die späte Wahrnehmung richtet die Aufmerksamkeit des/der Betrachters/in auf spezielle Merkmale, verknüpft sie mit Erinnerungen und bestehenden Gedächtnisinhalten und entwirft eine Bedeutungsfindung, die wiederum Bewertungen und Evaluationen bedingt und zum Auftreten unterschiedlicher Emotionen beiträgt. Während zu Beginn der Wahrnehmung also einfache strukturelle Merkmale bottom-up gesteuert und automatisch wahrgenommen werden, kommt es in späteren Phasen der Kunstbetrachtung laut Chatterjee (2004) zu bewusst ablaufenden, top-down gesteuerten, komplexeren Bewertungsprozessen, die jedoch nicht strikt aufeinander folgend ablaufen, sondern oft parallel verarbeitet werden (Pelowski, Markey, Luring & Leder, 2016).

Locher, Krupinski, Mello-Thoms und Nodine (2007) haben in ihrem Modell ebenfalls frühe und mittlere Wahrnehmungen vorgestellt und wollen so den Zusammenhang zwischen Augenbewegungen und unterschiedlichen Suchmustern während der Betrachtung von Kunstwerken beschreiben, wobei sie von drei, sich teilweise überschneidenden Elementen, ausgehen. Der Personenkontext bezieht sich auf Persönlichkeitseigenschaften und internale Prozesse des/der Betrachters/in, der Artefakt-Kontext beschreibt Merkmale des betrachteten Kunstwerkes, und der Interaktionsraum beschäftigt sich mit dem Aufeinandertreffen von Kunstwerk und Mensch. Auch in diesem Modell wird dem Kontext der Kunstbetrachtung keine spezielle Bedeutung beigemessen. Im Anschluss an die drei genannten Elemente finden zwei Verarbeitungsschritte statt, wobei zuerst durch eine automatisch ablaufende, schnelle Betrachtung des Kunstwerkes verschiedene Kompositionsmerkmale und allgemeine strukturelle Merkmale erfasst werden. Anschließend werden durch konzentrierte Betrachtung Form und Funktionalität

spezifiziert und es erfolgt eine Bedeutungsfindung. Diese detailliertere Interaktion mit einem Kunstwerk wird durch den/die Betrachter/in durch kognitive Prozesse gesteuert und stellt eine Verbindung zwischen Wahrnehmung, Erinnerung, Aufmerksamkeit und Handlungen her. Durch sowohl top-down als auch bottom-up gesteuerte Verarbeitungsprozesse wird der Kunstbetrachtung im Anschluss an die Verarbeitung eine spezielle ästhetische Qualität beigemessen (Pelowski et al., 2016).

Leder, Belke, Oeberst und Augustin (2004) haben nahezu gleichzeitig zu Chatterjee (2004) ein umfassenderes Modell der ästhetischen Erfahrung entwickelt, in dem die Kontextwirkung ebenso berücksichtigt wird wie die wechselseitige Beeinflussung zwischen Kunstobjekt und Kunstbetrachter/in. Im Anschluss soll dieses kognitiv-affektive Modell kurz erklärt werden, um eine allgemeine Wissensbasis als Grundlage zur vorliegenden Untersuchung zu schaffen.

Leder et al. (2004) analysieren in ihrem Modell der ästhetischen Erfahrung die Betrachtung von Kunst und Kunstwerken als einen fünfstufigen Informationsverarbeitungsprozess, bei dem die einzelnen Stufen jedoch nicht als strikt aufeinander folgend betrachtet werden dürfen, sondern vielmehr als ein hierarchischer Prozess, dessen Stufen durch Feedbackschleifen miteinander verbunden sind und interaktiv an der Urteils- und Emotionsbildung beteiligt sind. Leder et al. (2004) gehen von einem schleifenartigen Informationsfluss aus, bei dem Stufen einerseits gleichzeitig verarbeitet werden können, und ebenso eine Rückkopplung auf frühere Stufen möglich ist (Schwenk, 2014). Es handelt sich also um ein Modell das sowohl unterschiedliche kognitive als auch emotionale Bedingungen berücksichtigt, während einige der Stufen bewusst, andere unbewusst oder nur teilweise bewusst ablaufen. Bei subjektiv empfundener guter Bewältigung der einzelnen Stufen der Informationsverarbeitung, kommt es zu einer positiv bewerteten ästhetischen Erfahrung (Schwenk, 2014).

Zu Beginn des Prozesses steht die Betrachtung und vorläufige Klassifikation eines Kunstwerkes oder ästhetisch interessanten Objektes, das unter anderem aufgrund des situativen Kontextes, zum Beispiel die Ausstellung in einem Museum, als solches erkannt wird. Ebenfalls hat bereits in dieser Phase der Wahrnehmung die Kontextsituation einen bedeutenden Einfluss auf die Wahrnehmung und erste Beurteilung des betrachteten Objektes. Außerdem wird die ästhetische Erfahrung durch den affektiven und aktuellen emotionalen Zustand sowie intrapersonelle

Faktoren des/der Betrachters/in beeinflusst. So geht man davon aus, dass eine subjektiv negative Einstellung auch die ästhetische Bewertung eines Kunstobjektes negativ beeinflusst (Belke & Leder, 2006). Pelowski et al. (2017b) heben hervor, dass bereits auf dieser Stufe Faktoren des Kunstwerkes, wie die Größe, die Position in der Ausstellung oder der Rahmen eines Bildes, sowie Personenmerkmale wie Interesse, Erwartungshaltungen oder emotionaler Zustand, ebenso wie Kontextmerkmale wie Bekanntheitsgrad, Absperrungen oder Beleuchtungen, einen Einfluss auf die Wahrnehmung und Beurteilung eines Kunstwerkes haben.

Die erste Stufe der kognitiven Verarbeitung ist laut Belke und Leder (2006) die *perzeptuelle Analyse*, bei der es hauptsächlich um die visuelle Wahrnehmung und Objektidentifizierung geht. In dieser Phase sind Variablen wie Komplexität des betrachteten Objektes, Kontrast und Symmetrie, sowie Farbe und Ordnung maßgeblich an der ästhetischen Beurteilung beteiligt. Nadal, Munar, Marty, und Cela-Conde (2010) nennen in späteren Untersuchungen drei unterschiedliche Arten der Komplexität, die einen Einfluss auf die ästhetische Beurteilung eines Kunstobjektes haben können, nämlich die Anzahl und Vielfalt der Elemente, die Organisation und den Grad an Symmetrie beziehungsweise Asymmetrie im Kunstobjekt, sowie Ordnung und Gruppierung. Pelowski et al. (2017b) ordnen diese Faktoren als Merkmale des Kunstobjekts ein. Als Kontextvariablen, die einen Einfluss auf die Wahrnehmung auf der Stufe der perzeptuellen Analyse haben, nennen sie den Zugang zum Kunstwerk, den Abstand des/der Betrachters/in zum Objekt, sowie abermals die Beleuchtung.

Auf der zweiten Stufe erfolgt die *implizite Informationsintegration*, bei der das betrachtete Objekt in Relation zu bereits vorhandenen Gedächtnisinhalten und individuellen Vorerfahrungen gesetzt wird. Dieser Verarbeitungsprozess muss dem/der Betrachter/in nicht bewusst sein, um die ästhetische Verarbeitung zu beeinflussen. Variablen, die auf dieser Stufe den Verarbeitungsprozess beeinflussen sind Vertrautheit mit dem Objekt und Prototypikalität, also die Repräsentativität eines einzelnen Objektes für eine Objektklasse. Es kann angenommen werden, dass Kunstexpertise, die aufgrund der häufigeren Betrachtung von Kunstwerken und der damit einhergehenden Erfahrung in der Beurteilung von Kunst, einen bedeutenden Einfluss auf die Wahrnehmung von Vertrautheit und Prototypikalität hat. Außerdem wird die Bedeutung des Peak-Shift Effektes hervorgehoben, demzufolge die

übersteigerte Darstellung bestimmter Merkmale das ästhetische Urteil ebenfalls beeinflusst (Belke & Leder, 2006). Ramachandran und Hirstein (1999) beschreiben in ihren Untersuchungen, dass die übersteigerte Darstellung typischer Objektmerkmale von dem/der Betrachter/in als belohnend und demnach positiv wahrgenommen wird.

Die dritte Stufe wird als *explizite Klassifikation* bezeichnet, bei der die Faktoren Stil und Inhalt des Kunstwerkes im Vordergrund stehen. Hier erfolgt die bewusste Einordnung des betrachteten Objekts in eine Objektklasse. Es sind interindividuell sehr unterschiedliche Klassifikationen zu erwarten, die vor allem zwischen Kunstexperten und Kunstlaien stark differenzieren und von persönlichen Präferenzen, sowie dem allgemeinen Interesse an einem Kunstwerk beeinflusst werden. Das Ausmaß an Kunstexpertise kann dem/der Betrachter/in auf dieser Stufe behilflich sein, eine entsprechende Einordnung in eine passende Objektklasse zu vollbringen, sowie Stil und Inhalt aufgrund vermehrter Vorerfahrungen besser zu verstehen und dadurch klassifizieren zu können, was zu einer subjektiv positiv bewerteten ästhetischen Empfindung beiträgt. Kontextfaktoren, die nach Pelowski et al. (2017b) auf dieser Stufe einen Einfluss auf die Klassifikation haben sind Absperrungen, Beleuchtung und Rahmungen, die ein Kunstwerk in ein spezielles Licht rücken, sowie Hinweisschilder, die dem/der Betrachter/in weitere Informationen bieten.

Die letzten beiden Stufen des Modells, nämlich die *kognitive Bewältigung* und *Evaluation* sind eng miteinander verbunden. Hier versucht der/die Betrachter/in die Bedeutung des Kunstwerkes interpretativ zu erfassen und zu verstehen. Es werden Verbindungen zu bereits bestehendem Wissen geknüpft sowie Hypothesen über das Kunstobjekt aufgestellt und überprüft. Auch in dieser Phase der ästhetischen Wahrnehmung spielt Kunstexpertise eine bedeutende Rolle. Während Kunstlaien ihre Beurteilungen vorwiegend subjektiv und aufgrund ihrer persönlichen Erfahrungen und selbstbezogenen Ansichten treffen, nehmen Kunstexpert/innen eine kunstspezifische und an Fachwissen orientierte Beurteilung vor (Schwenk, 2014). Tinio und Gartus (2018) behaupten, dass ein höheres Level an Kunstexpertise dazu führt, dass Werke ganzheitlicher betrachtet und verarbeitet werden, was wiederum zu einem besseren Verständnis und damit verbundenen höheren Gefallensurteilen führt. Weitere Personenmerkmale, die in dieser Phase bedeutend sind, sind nach Pelowski et al. (2017b) individuelle Erwartungshaltungen an eine Ausstellung, die

aktuelle Laune des/der Betrachters/in, Toleranz gegenüber Zweideutigkeiten, die Offenheit für neue Erfahrungen und die persönlich empfundene Bedeutsamkeit eines Kunstwerkes.

In der Evaluation wird hingegen der Erfolg der Bedeutungsfindung beurteilt, was zu weiteren Verarbeitungsprozessen und einer möglichen Reaktivierung vorheriger Verarbeitungsstufen führt, wenn das bisherige Ergebnis nicht zufriedenstellend ausgefallen ist. Es werden sowohl kognitive als auch emotionale Aspekte zusammengeführt, was bei Leder et al. (2004) zu zwei unterschiedlichen Outputformen, nämlich einerseits zu einem *ästhetischen Urteil*, andererseits zu einer *ästhetischen Emotion* führt. Die ästhetische Emotion ist abhängig vom subjektiven Erfolg der Verarbeitung des Kunstobjekts und den damit einhergehenden affektiven Begleiterscheinungen. Kommt es zu einer Bewertung dieses affektiven Zustandes, kann nach Scherer (2003) von einer Emotion gesprochen werden. Diese ästhetische Emotion bildet sich laut Leder et al. (2004) durch den kontinuierlichen affektiven Evaluationsprozess, in dem der subjektive Erfolg der Verarbeitung innerhalb der einzelnen Stufen von großer Bedeutung ist (Belke & Leder, 2006). Das ästhetische Urteil hingegen ist vom Ergebnis der kognitiven Verarbeitung und den damit einhergehenden affektiven Konsequenzen abhängig. Dennoch müssen ästhetische Emotion und ästhetisches Urteil nicht in die gleiche Richtung gehen, sondern können auch entgegengesetzt sein. So kann zum Beispiel ein als qualitativ mangelhaft eingestuftes Kunstwerk, durchaus als ansprechend und der Prozess der Verarbeitung trotzdem als positiv empfunden werden (Belke & Leder, 2006). Zum besseren Verständnis wird das oben beschriebene Modell in Abbildung 1 veranschaulicht.

Emotionen, die wahrgenommen werden können, oft schwierig, die exakte Emotion auszuwählen, die empfunden wurde und drittens sind Selbsteinschätzungen keine standardisierte Möglichkeit zur Messung der Intensität auftretender Emotionen.

Nichtsdestotrotz beruhen empirische Studien über Emotionen während ästhetischen Erfahrungen seit der Publikation von Leder et al. im Jahr 2004 auf besser fundierten Theorien. So legt Silvia (2006) den Fokus auf die Gemeinsamkeiten zwischen alltäglichen und ästhetischen Emotionen und hebt hervor, dass viele alltägliche Emotionen ebenso an ästhetischen Erfahrungen beteiligt sind. Andererseits behaupten Gerger et al. (2014), dass es bei der Emotionswahrnehmung zu deutlichen Unterschieden zwischen der Wahrnehmung von Abbildungen der realen Welt und der Darstellung erfundener Kunstszenen kommt, welche sie ebenso durch einen Unterschied in psychophysiologisch gemessenen Faktoren belegen können. Leder und Nadal (2014) kommen zu dem Schluss, dass zum aktuellen Zeitpunkt nicht eindeutig gesagt werden kann, ob allgemeine und ästhetische Emotionen durch den gleichen Mechanismus hervorgerufen werden.

Leder et al. (2004) sehen die kognitive und affektive Wahrnehmung und Verarbeitung von Kunstwerken in Abhängigkeit von kulturellen, institutionellen und physischen Faktoren. Sie heben die Bedeutung von Kontextfaktoren hervor und schreiben ihnen einen Einfluss auf die subjektive Beurteilung von Kunst zu. Trotzdem haben sie in ihrem Modell eine Frage nicht beantworten können, nämlich wie, inwieweit und in welchem Ausmaß der Kontext die ästhetische Wahrnehmung beeinflusst.

Kirk et al. (2009) haben in ihren Untersuchungen festgestellt, dass Versuchspersonen Kunstwerke, die sie in einem Museum betrachten, bevorzugen. Sie konnten diese Ergebnisse ebenfalls durch die Durchführung einer fMRI (funktionellen Magnetresonanz) Untersuchung belegen, in der sie eine stärkere Aktivierung des medialen präfrontalen Kortex feststellten, also jener Gehirnregion, die maßgeblich am Belohnungssystem beteiligt ist. Gartus und Leder (2014) stellen ebenfalls fest, dass die subjektive Beurteilung von Kunst stark vom Kontext abhängt. Demnach nehmen Personen Kunstwerke positiver wahr, wenn sie in einer Umgebung ausgestellt werden, die von dem/der Betrachter/in subjektiv positiv bewertet wird. Auch Brieber, Nadal und Leder (2015) postulieren, dass Kunstwerke im Kontext eines Museums als anregender, schöner, positiver, interessanter und besser zu verstehen eingeschätzt werden.

Obwohl die genannten Ergebnisse einen Einfluss der Umgebung auf die Beurteilung von Kunstwerken bestätigen können, und es einen klaren Zusammenhang gibt zwischen Kontext und subjektiven Gefallensurteilen, kann nach wie vor kein System zur exakten Messung von Kontextfaktoren bereitgestellt werden.

Silvia (2005) entwirft aufbauend auf die Ergebnisse von Leder (2004) eine Theorie zur Beurteilung von Emotionen in der Betrachtung von Kunst und betont dabei besonders Informationsverarbeitungsprozesse während der Begutachtung visuell wahrnehmbarer Kunstwerke. Es wird eine Theorie aufgestellt, wie spezifische Emotionen und Kunstbewertungen entstehen, während gleichzeitig vorherige psychobiologische, prototypische und weitere Ansätze zur Verarbeitungsflüssigkeit in Frage gestellt werden. Silvia (2005) setzt Reaktionen auf Kunstwerke in Relation zu der Beziehung zwischen Kunstwerk und Betrachter/in. Er behauptet, dass jede Emotion eine eindeutige Struktur und ein eigenes Set an dazugehörigen Evaluationen besitzt, die eine entsprechende Reaktion hervorrufen. Dadurch wird die Annahme getroffen, dass der eigentliche Grund der Kunsterfahrung nicht das Kunstobjekt an sich, sondern die damit verbundene Evaluation ist. Diese kann in zwei Hauptkomponenten aufgeteilt werden, nämlich den Neuheits-Check und das Coping-Potential. Bei dem Neuheits-Check werden Faktoren berücksichtigt, die zur Verständlichkeit, dem Interessantheitsgrad oder der Einzigartigkeit eines Werkes beitragen, sowie zur Klassifizierung in bestehende Schemata und der Abschätzung der Relevanz für den/die Betrachter/in. Dadurch entsteht das Gefühl von Leichtigkeit und Übereinkunft. Bei dem Coping-Potential wird das Ausmaß an Kontrolle über die Situation selbst eingeschätzt. Ebenso wird eine dritte Komponente genannt, nämlich die persönlich empfundene Wichtigkeit der Kunstwahrnehmung. Es wird zusammengefasst, dass alle Menschen unterschiedliche Reaktionen auf diese drei Komponenten zeigen und dadurch bei unterschiedlichen Personen unterschiedliche Emotionen in Bezug auf den gleichen Reiz auftreten können. Ebenfalls sind unterschiedliche Emotionen bei der gleichen Person durch Unterschiede in Kontextfaktoren begründbar (Pelowski et al., 2016).

Seit der Publikation von Leder et al. (2004) wurden drei unterschiedliche Gehirnregionen hervorgehoben, die maßgeblich an der ästhetischen Wahrnehmung beteiligt sind. Einerseits treten in kortikalen und subkortikalen Regionen Aktivierungen auf, die vor allem mit Belohnung, Antizipation, Emotionalität und Gefallensurteilen in

Verbindung gebracht werden (Cupchik et al., 2009). Ebenso wurden erhöhte Aktivierungen im Gyrus fusiformis, im Gyrus angularis und im Lobulus parietalis superior festgestellt, welche mit Aufmerksamkeit und sensorischer Verarbeitung zusammenhängen (Cela-Conde et al., 2009), sowie in unterschiedlichen kortikalen Regionen, welche für evaluative Beurteilungen, die Verteilung von Aufmerksamkeitsressourcen und die Abrufung von abgespeicherten Gedächtnisinhalten zuständig sind (Cattaneo et al., 2014). Diese Zuordnung von ästhetischen Wahrnehmungen zu bestimmten Gehirnregionen ist jedoch erst der erste Schritt. Um die neurobiologischen Grundlagen der Kunstwahrnehmung zu verstehen, ist es laut Cela-Conde et al. (2013) vielmehr notwendig, die spezifischen Zusammenhänge und Verflechtungen dieser einzelnen Gehirnregionen zu erfassen. Leder und Nadal (2014) kommen zu dem Schluss, dass es sich bei der Kunstwahrnehmung um eine komplexe Interaktion zwischen wahrnehmenden, kognitiven und affektiven Prozessen handelt, und im menschlichen Gehirn somit keine einzelne Region für Kunst zuständig ist, sondern vielmehr ein komplexes Zusammenspiel mehrerer Gehirnregionen an der Wahrnehmung und Erfahrung von Kunstwerken beteiligt ist.

Miller (2001) behauptet, dass viele Konstruktionsmerkmale eines Kunstwerkes die individuellen Fertigkeiten, Kreativität, Intelligenz und Gewissenhaftigkeit sowie andere Persönlichkeitseigenschaften des/der Künstlers/in widerspiegeln. Diese Ansicht legt nahe, dass ein Kunstwerk als Reflexion des/der Künstlers/in selbst gesehen werden kann. Damit in Verbindung stehend untersuchen Gerger, Pelowski und Leder (2017), inwieweit das Ausmaß zu dem Personen Empathie empfinden, einen Einfluss auf die Wahrnehmung und Beurteilung von Kunst hat. Sie stellen fest, dass Personen, die ein höheres Einfühlungsvermögen besitzen, vor allem jene Kunstwerke bevorzugen, die bei ihnen positive Emotionen bewirken, also jene, die sie glücklich machen. Sie bestätigen also, vor allem für positive Emotionen, einen Zusammenhang zwischen der Empathie des/der Betrachters/in und der individuellen Bewertung von Kunstwerken.

Tinio und Gartus (2018) haben Untersuchungen durchgeführt, in denen sie die Bedeutung von klassischen Emotionen in den Hintergrund stellen und sich vorwiegend auf komplexere ästhetische Reaktionen konzentrieren, wie zum Beispiel selbstbezogene Bewertungen und damit in Verbindung stehende Emotionen, welche sich als vielfältiger herausstellten. Sie heben hervor, dass durch die Vielzahl an

Einflussfaktoren auf die Bewertung eines Kunstwerkes, emotionale Reaktionen oft unberechenbar wirken, erwarten jedoch einen Zusammenhang zwischen emotionsbezogenen Charakteristika des Kunstwerkes und jenen Emotionen, die Kunstbetrachter/innen tatsächlich wahrnehmen, welchen sie in ihren Untersuchungen ebenfalls bestätigen können. Ebenso stellen sie fest, dass obwohl Museumsbesucher/innen interpersonell in ihren Eigenschaften nicht gleich sind, ihre Emotionswahrnehmungen sich kaum unterscheiden. Das führen sie ebenfalls darauf zurück, dass Kunstwerke durch die Beschaffenheit ihrer Einzelheiten spezifische Reaktionsantworten bei den Betrachter/innen hervorrufen.

Ähnlich wie andere Theorien sehen Cupchik und Gignac (2007) Kunsterfahrung als ein Aufeinandertreffen von Kunstobjekt, Kontext und Persönlichkeitsfaktoren des/der Betrachters/in, welche miteinander interagieren. Daraus entstehen laut seiner Theorie zwei unterschiedliche Reaktionen, nämlich einerseits alltägliche und pragmatische, andererseits ästhetische. Welche dieser beiden Reaktionen Kunstbetrachter/innen auswählen hat einen bedeutenden Einfluss auf die anschließende Kunsterfahrung. Der pragmatische Weg führt über kognitive, schemabasierte Bewertungen hin zu einer Bedeutungsfindung, während der ästhetische Weg die Verknüpfung mit Kontextfaktoren, Gedächtnisinhalten, Erinnerungen und sensorischen Informationen beinhaltet. Alternativ können diese beiden Zustände auch als subjektive Bindung beziehungsweise objektive Distanzierung bezeichnet werden. Während die subjektive Bindung auf intensiven persönlichen Reaktionen beruht, stellt die objektive Distanzierung einen eher intellektuellen Ansatz dar. Während der Betrachtung von Kunst kann kontinuierlich und sehr rasch zwischen diesen beiden Sichtweisen gewechselt werden, sie können jedoch nie gleichzeitig auftreten. Cupchik und Gignac (2007) gehen davon aus, dass die angenehmsten Emotionen genau dann auftreten, wenn ein Individuum den ästhetischen Mittelweg zwischen Bindung und Distanzierung findet. Es geht also darum, ein Kunstwerk in seiner Gesamtheit mit allen Systemen zu erfassen, zu verarbeiten und zu erfahren, damit die Kunsterfahrung an sich als positiv überzeugend und unwiderstehlich wahrgenommen wird. (Pelowski et al., 2016).

Leder et al. (2004) haben in ihrem zuvor beschriebenen Modell ein großartiges Konzept erstellt, welches eine fundierte Theorie zur Erklärung von ästhetischer Erfahrung darstellt. Aufbauend auf diese Grundlage haben Pelowski und Akiba (2011) weitergeforscht und eine Theorie erstellt, die über die grundlegenden Ergebnisse der

Verarbeitung von Erfahrungen hinausgeht, hin zu tiefgreifenden oder sogar transformativen Reaktionen auf Kunst. Dieses Modell versucht über die Bewältigung von Erfahrungen hinweg, den Fokus auf Reaktionen auf diskrepante, auseinanderlaufende oder umgestaltende Ereignisse zu legen. Dabei geht es um die top-down gesteuerte Verbindung von persönlichen Reaktionen mit der Beziehung zwischen Kunstwerk und Betrachter/in, welche in das vorherige Schema eingegliedert werden und so entweder einfache (selbstverstärkende), negative (selbstbeschützende), oder aufschlussreiche (schemaverändernde) Outputs hervorrufen, wodurch unter anderem spezifische Emotionen und Evaluationen für jede einzelne Verarbeitungsstufe positioniert werden können.

Pelowski, Markey, Forster, Gerger und Leder (2017c) haben die Ansätze von Leder et al. (2004) und Pelowski und Akiba (2011) als Grundlage verwendet, um darauf aufbauend ein kombiniertes Modell von bottom-up gesteuerten Verarbeitungselementen, bei denen die Kunst im Mittelpunkt steht, und top-down-gesteuerten Prozessen, ausgehend von dem/der Betrachter/in, zu entwickeln. Durch die Berücksichtigung der Ergebnisse von Silvia (2005, 2006), konnten sie ebenfalls kognitive und emotionale Testungen berücksichtigen, welche eine Verbindung zwischen Verarbeitungsstufen und Outputs mit Kunstbetrachtung und den damit einhergehenden persönlichen Reaktionen herstellen.

Pelowski et al. (2017c) entwerfen ein Modell, das *Vienna Integrated Model of top-down and bottom-up processes in Art Perception (VIMAP)*, welches zur Veranschaulichung in Abbildung 2 dargestellt ist. Es besteht aus sieben, weitgehend aufeinanderfolgenden Stufen (weiße Felder in der Mitte). Diese Stufen sind mit fünf unterschiedlichen Outputs (blaue Felder) verbunden, welche die Verschiedenheit in der Beschäftigung mit Kunst darstellen. Auf der linken Seite des Modells (graue Felder) werden Persönlichkeitsmerkmale und damit in Verbindung stehende Elemente, sowie Kontextfaktoren berücksichtigt, die einen Einfluss auf einzelne Verarbeitungsstufen haben. Ebenfalls berücksichtigt wird die Möglichkeit für Feedbackschleifen, welche vor allem bei den Outputs zwei, drei und fünf erwartet werden und in der Abbildung durch Pfeile dargestellt sind. Im Folgenden soll dieses Modell kurz erklärt werden, wobei jene Verarbeitungsstufen, die sich kaum von Leder et al. (2004) unterscheiden, nur kurz, zusammenfassend erwähnt werden und der Schwerpunkt auf die einzelnen Verarbeitungsstufen und Outputs gelegt wird, welche von Pelowski et al. (2017c)

überarbeitet, weiterentwickelt und ergänzt wurden und sich demnach bedeutend von dem vorher beschriebenen Modell von Leder et al. (2004) unterscheiden.

Pelowski et al. (2017c) stellen an den Beginn ihres Modells die Stufe der *Pre-Klassifikation*, welche den Zustand beschreibt, der vor der Betrachtung von Kunst besteht. Diese Stufe beinhaltet einige Faktoren, wie den Kontext der Darbietung, erwartete Stimuli, Persönlichkeitseigenschaften und den aktuellen emotionalen Zustand des/der Betrachters/in oder die persönlich zugeschriebene Bedeutung der Betrachtung, sowie der Glaube, dass es sich bei der angesprochenen Situation um die Begegnung mit Kunst handelt. Diese Faktoren können sowohl die Konzentration als auch das Verhalten und die kognitive Verarbeitung eines Menschen beeinflussen, sowie bereits erste Reaktionen festlegen. Es handelt sich bei dieser Stufe also um eine Abgrenzung und Rahmenbildung der bevorstehenden kognitiven Erfahrung. Ein Einflussfaktor auf dieser Stufe ist das sogenannte *hierarchische Selbstbild*, welches eine Basis für die Anwendung von Schemata und die Beziehung zwischen Kunstwerk und Betrachter/in darstellt. Kunstbetrachter/innen schaffen ein idealisiertes Selbstbild, welches sie anstreben, das sogenannte „be goal“. Um dieses idealisierte Selbstbild zu erreichen werden ebenfalls „do goals“ also Handlungsanweisungen entwickelt, nach welchen sie zu handeln versuchen. In der Begegnung mit Kunst werden diese Schemata dann individuell angewendet und Konzepte erstellt, um das Idealselbst zu erreichen und somit das Bild, das Personen von sich selbst haben, zu schützen.

Auf der Stufe der *perzeptuellen Analyse* findet eine automatische, bottom-up gesteuerte Verarbeitung von formalen, grundlegenden Aspekten eines Kunstwerkes statt. Durch die Analyse dieser elementaren, visuellen Faktoren wird eine Reaktion hervorgerufen, die bei allen Betrachter/innen weitgehend gleichförmig ist und hauptsächlich zwischen positiv und negativ unterscheidet. Physiologische Reaktionen auf der Stufe der perzeptuellen Analyse können eine Veränderung der Herzfrequenz und des Hautleitwertes sein. Ebenso können erste Reaktionen der Gesichtsmuskulatur auftreten, die entweder positive oder negative Emotionen ausdrücken, sowie schnelle absuchende Augenbewegungen (Pelowski et al., 2017c).

Bei der *impliziten Integration* werden einzelne visuelle Faktoren zu größeren Gruppen zusammengefasst, was bereits eine gewisse Aufmerksamkeit des/der Betrachters/in und Konzentration auf Details voraussetzt. Dadurch werden, wie bereits bei der perzeptuellen Analyse, emotionale Bewertungen hervorgerufen, welche ebenfalls

noch nicht tiefgründig sind und grundsätzlich nur zwischen positiv und negativ trennen. Es treten laut Pelowski et al. (2017c) unterschiedliche Augenbewegungen auf, die einerseits von schnellen Sprüngen zwischen unterschiedlichen Details eines Kunstwerkes gekennzeichnet sind und andererseits durch längere Fixationen unterbrochen werden.

Die Stufe der *expliziten Klassifikation* beschäftigt sich mit der genaueren Einordnung und Identifikation von einzelnen Impressionen und Elementen der Wahrnehmung und setzt diese in Zusammenhang mit Kontextfaktoren und Gedächtnisinhalten des/der Betrachters/in. Es kommt zu einer Einordnung spezifischer Emotionen, welche bereits über die ausschließliche Unterscheidung zwischen positiv und negativ hinausgehen. Körperliche Reaktionen können auf dieser Stufe eine Erhöhung von Hautleitwert und Herzfrequenz sein (Pelowski et al., 2017c).

Auf der Stufe der *kognitiven Bewältigung* werden die zuvor wahrgenommenen perzeptuellen und kontextuellen Elemente durch top-down gesteuerte Prozesse in Zusammenhang gebracht und analysiert. Es wird eine Bedeutung des Kunstwerkes erstellt, welche zu bekannten Schemata und Erwartungen in Verbindung gebracht wird, wodurch eine angemessene evaluative und physische Reaktion bei dem/der Betrachter/in entsteht. Es kommt zu einer Bedeutungsfindung, unterschiedlichen Assoziationen und Evaluationen, sowie zu den ersten Outputs des Modells von Pelowski et al. (2017c).

Die Ergebnisse der kognitiven Bewältigung können durch zwei Tests (grüne Felder in Abbildung 2) sehr gut postuliert werden, die beide einen Bezug zum vorher beschriebenen hierarchischen Selbstbild herstellen und spezifische Bedingungen der Kunsterfahrung festlegen. Bei der Überprüfung der *Schemakongruenz* setzt der/die Betrachter/in die verarbeitete Information zu bestehenden Schemata in Verbindung, mit dem Ziel, eine Übereinstimmung zwischen aufgenommener Information und bestehenden Schemata, Erinnerungen und Erwartungen zu erreichen. Dadurch soll ein Output entstehen, der vom Individuum gut verstanden und gelenkt werden kann und subjektiv als Bewältigung der Situation empfunden wird. Es kommt also entweder zu einer hohen oder zu einer niedrigen Schemakongruenz. Bei der Überprüfung der *Selbst-Relevanz* findet hingegen eine Einschätzung statt, wie wichtig das Kunstwerk für den/die Betrachter/in selbst ist, welche entweder hoch oder niedrig ausfällt. Die vier möglichen Kombinationen der Ergebnisse der Überprüfung von Schemakongruenz

und Selbst-Relevanz führen zu den ersten drei Outputs für Kunstwahrnehmung beziehungsweise zu weiteren Schritten in den darauffolgenden Verarbeitungsstufen des Modells.

Output eins entsteht bei hoher Schemakongruenz in Kombination mit niedriger Selbst-Relevanz. Dieser Output beschreibt die Situation, in der eine Person sich ein Werk aussucht und betrachtet und anschließend wieder verlässt ohne dabei etwas Neues oder Wichtiges für das Selbst zu erfahren. Bei diesem Output treten laut Pelowski et al. (2017c) nur sehr niedrige oder gar keine körperlichen Veränderungen ein.

Output zwei entsteht bei niedriger Schemakongruenz und niedriger Selbst-Relevanz. Dabei kommt es zu einer Diskrepanz zwischen dem betrachteten Kunstwerk und vorhergehenden Erwartungen. Physiologische Reaktionen bei diesem Output sind Veränderungen des Hautleitwertes sowie eine Erhöhung der Herzfrequenz bei überraschenden Diskrepanzen, sowie eine Senkung der Herzfrequenz bei Neuheit eines Reizes. In Bezug auf das hierarchische Selbstbild kann es bei diesem Output zu drei unterschiedlichen, miteinander verbundenen Lösungswegen kommen. Einerseits kann durch die weitere Betrachtung eines Kunstwerkes mehr Information gewonnen werden, die sich in bestehende Schemata einordnen lässt, oder die bestehende Diskrepanz wird als irrelevant betrachtet. Andererseits kann es zu einer Modifizierung bestehender Schemata kommen, damit diese dem Kunstwerk besser entsprechen. Bei der dritten Möglichkeit versucht das Individuum überhaupt keine Lösung der bestehenden Diskrepanz zu finden (Pelowski et al, 2017c).

Bei *Output drei* besteht eine hohe Schemakongruenz gemeinsam mit hoher Selbst-Relevanz. In diesem Fall harmoniert ein Kunstwerk besonders gut mit dem/der Betrachter/in und es kommt zu einer intensiven Interaktion. Pelowski et al. (2017c) konnten bei diesem Output hohe körperliche Erregungen feststellen und einen deutlichen Anstieg des Hautleitwertes, sowie eine allgemeine, sich ausbreitende körperliche Aktivierung, oft in Kombination mit einem Anstieg der Herzfrequenz.

In dem Fall einer niedrigen Schemakongruenz und einer hohen Selbst-Relevanz schreitet der/die Betrachter/in zur nächsten Verarbeitungsstufe von Pelowski et al. (2017c), der Stufe der *sekundären Kontrolle* vor. Diese Stufe beinhaltet die Bewusstheit, dass Schemata einerseits Mängel beinhalten können und andererseits, falls ein Individuum die Verarbeitung eines Kunstwerkes fortsetzen will, diese Schemata abgeändert werden müssen. Erfolgt diese Abänderung der Schemata nicht,

ziehen sich Kunstbetrachter/innen zurück oder ändern gewisse Bedingungen, so dass eine Diskrepanz zwischen betrachtetem Kunstwerk und vorhandenen Schemata besser angeglichen oder ignoriert werden kann, was durch drei unterschiedliche Strategien erfolgen kann. Erstens können Personen eine neue Klassifikation des Stimulus oder seines Kontextes vornehmen. Zweitens können Individuen der Situation entkommen, also die Ausstellung verlassen, und drittens kann die persönliche Wichtigkeit der Diskrepanz reduziert werden indem die Situation neu eingeordnet und als unwichtig oder ohnmächtig betrachtet wird. Diese drei Strategien, welche *Output vier* darstellen, treten sehr häufig in Zusammenhang mit negativen Reaktionen auf spezielle Kunstwerke auf, bei gleichzeitiger, niedriger Schemakongruenz und niedriger Selbst-Relevanz, sowie einem niedrigen Bedürfnis zur Bewältigung. Praktisch bedeutet das, dass einem Kunstwerk eine negative Bedeutung zugeschrieben wird.

Falls Individuen der beschriebenen Situation nicht entkommen können und keine Lösung für die bestehenden Unstimmigkeiten finden, schreiten sie zur *Stufe der metakognitiven Selbstreflexion* vor. In diesem Fall befinden sich Kunstbetrachter/innen in der heiklen Situation, die bestehenden Diskrepanzen weder lösen, noch ihre Wichtigkeit herunterspielen zu können. Es kommt daher zu einem meta-kognitiven Zugang, bei dem über das bestehende Problem hinweg geschaut wird und wieder das gesamte System betrachtet wird, wodurch ein neuer Ansatz oder neue Schemata entstehen können, welche einen harmonischeren Verarbeitungsprozess mit sich bringen. Mit dieser Veränderung der bestehenden Schemata und einer Transformation bestehender Ansichten beschäftigt sich *Output fünf*, welcher eine niedrige Schemakongruenz, eine hohe Selbst-Relevanz und ein hohes Bedürfnis nach Bewältigung miteinander vereint. In Zusammenhang mit diesem Output erwähnen Pelowski et al. (2017c) negative Emotionen und allgemein traurige Verstimmungen.

In einem zweiten Abschnitt ihrer Studie gehen Pelowski et al. (2017c) nochmal auf die einzelnen Stufen der Verarbeitung des VIMAP ein und ergänzen diese durch die Nennung und Erläuterung verschiedener Gehirnareale, die in Zusammenhang mit den einzelnen Verarbeitungsstufen stehen. Die wichtigsten Ergebnisse dieser Ergänzungen werden in Tabelle 1 aufgelistet.

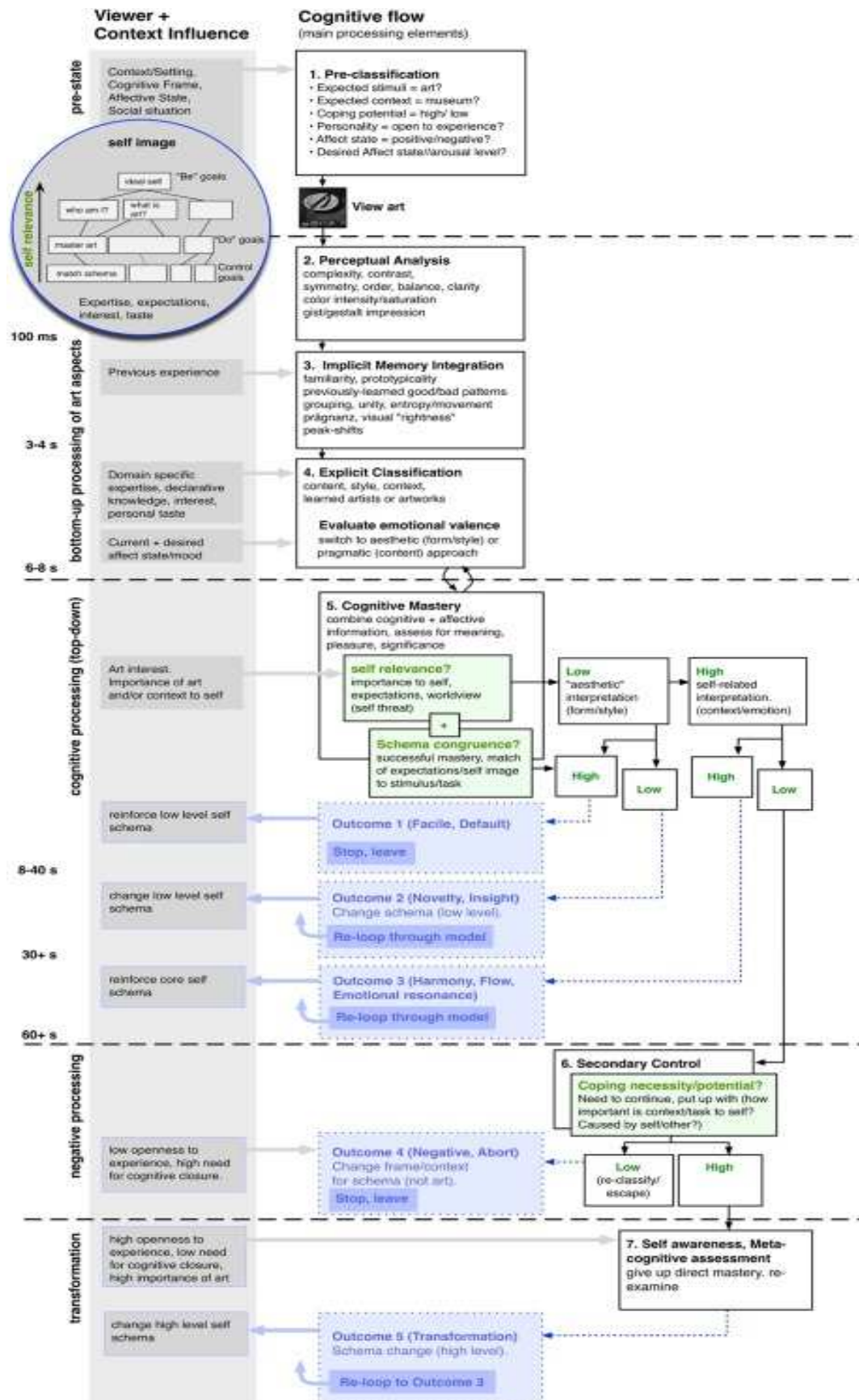


Abbildung 2. The Vienna Integrated Model of top-down and bottom-up processes in Art Perception (VIMAP) (Pelowski et al., 2017c)

Tabelle 1

VIMAP und zugehörige Gehirnareale

Modellstufe	Kognition/Wahrnehmung		Emotion/Affekt	
	Gehirnareal	Funktion	Gehirnareal	Funktion
Pre-Klassifikation	- Thalamus	- Aufmerksamkeit	- Medial OFC, amygdala, hypothalamus, brain stem	- Kunst/Belohnung Erwartung
	- Left DLPFC	- Klassifikation		
	- Sensomotor areas	- Vorwegnehmende Einschätzung der Anfertigung		
Perzeptuelle Analyse	- Locus coeruleus	- Objekterkennung	- Brainstem	- Modulation aufsteigender Aktivierung
	- Thalamus	- Informationsfilter		
	- Precuneus	- Visuelle Wahrnehmung		
	- Frontal-parietal	- Wesentliche Eindrücke		
Implizite Gedächtnis-integration	- Hippocampus	- Repräsentation von Erinnerungen	- Thalamus, hypothalamus	- Sensorische Informationen
	- Temporal pole	- Kunstinformation	- Hippocampus	- Verbindung zwischen Erinnerung und Affekt
	- Visual association area, fusiform gyrus	- Familiarität, Objekterkennung	- Fusiform gyrus	- Schönheit/Belohnung
	- Dorsal-occipital	- Konfiguration		
	- Intrap. sulcus	- Bedeutungshaftigkeit		

Explicite Klassifikation	- Hippocampus - PFC - Right fusiform gyrus - DLPFC - Thalamus	- Autobiografisches Wissen - (Re)klassifikation - Zusammenhang - Style - Aufmerksamkeitssteuerung	- OFC, anterior temporal - Left DLPFC, ventrolateraler PFC - Thalamus - OFC, ventral striatum, hypothalamus	- Emotionskontrolle - Top-down Wechsel Verarbeitungsmodus - Aufmerksamkeitswechsel - Kunstklassifikation, Belohnung
Kognitive Bewältigung	- MPFC, DLPFC - Nucleus accumbens - VMPFC - Ventral ACC	- Informationsintegration - Top-down Bewertungen - Selbst-Relevanz - Kongruenztest	- DLPFC, VMPFC - OFC - Insula	- Emotionskategorisierung - Emotionsvalenz - Überwachung von Emotionen
Sekundäre Kontrolle	- VACC - Ventral striatum - Amygdala, thalamus - VLPFC	- Diskrepanzen - Coping Test - Abneigung - Top-down Emotionsunterdrückung	- Anterior insula, OFC - Amygdala, thalamus	- Angst, Flucht - Abneigung
Metakognitive Bewertung	- Right dorsal MPFC - PFC, hippocampus - DLPFC	- Selbstreflexion - Einsicht - Schemaanpassung	- OFC, VMPFC, hypothalamus - NA - Insula	- Belohnung - Euphorie - Körperbewusstsein

Ausgehend von den genannten Theorien und Modellen zu psychologischer Ästhetik, Emotionalität und Kunstwahrnehmung, werden anschließend einige Untersuchungen beschrieben, die ausschlaggebend waren, die Fragestellungen der vorliegenden Arbeit zu formulieren, nämlich, welche Emotionen Besucher/innen der Wiener Albertina und des Museum Belvedere am häufigsten wahrnehmen, ob die anhand der Online-Untersuchung vorgenommene Zuordnung der 58 Emotionen in die acht Gruppen in den Museumsdaten validiert werden kann, und welche Emotionen aus dem Fragebogen ausgeschlossen werden sollten.

Zentner, Grandjean und Scherer (2008) haben in unterschiedlichen, an der Universität Genf durchgeführten Studien, erforscht, welche Emotionen speziell in Zusammenhang mit Musik auftreten. Dazu haben sie durch Onlinerecherchen eine erste Liste mit alltäglichen Emotionen erstellt. Danach wurden diese Emotionen von ausgewählten Versuchspersonen daraufhin bewertet, ob sie geeignet sind, einen Gemütszustand zu beschreiben. Aufgrund dieser Ergebnisse wurden anschließend jene Emotionen ausgeschlossen, die entweder sprachlich unklar waren oder von weniger als 66% der Teilnehmer/innen positiv bewertet wurden. Durch diesen Versuchsablauf haben Zentner et al. (2008) die ursprüngliche Emotionsliste mit 515 Begriffen auf eine neue Version mit 133 Begriffen deutlich gekürzt. Aus dieser Auflistung wurden, auf Grundlage weiterer Befragungen, jene Emotionen ausgeschlossen, die von den Versuchsteilnehmer/innen als nicht musikspezifisch eingestuft wurden, wodurch die Liste auf 89 Begriffe weiter reduziert wurde. Die gleiche Befragung wurde in einem weiteren Durchgang direkt bei einem Musikfestival durchgeführt und die gleichen Kriterien zum Ausschluss einzelner Emotionen verwendet, wodurch die Liste auf eine endgültige Version mit 66 Emotionen gekürzt wurde. In einem abschließenden Durchgang wurden anhand einer Faktorenanalyse die einzelnen Emotionen neun unterschiedlichen Gruppen zugeordnet. Zwischen Emotionen derselben Gruppe soll demnach ein stärkerer Zusammenhang bestehen als zwischen Emotionen unterschiedlicher Gruppen.

In Anlehnung an die Studie von Zentner et al. (2008), wurde an der Universität Wien ein ähnlicher Versuchsablauf in Bezug auf die Wahrnehmung von Emotionen in Zusammenhang mit der Betrachtung von Kunst und Kunstwerken durchgeführt. Dazu wurden in einem ersten Durchgang 191 Emotionsbegriffe aus vorhergehenden Studien ausgewählt. Diese wurden von 198 Versuchspersonen in den Bereichen

Kunstbetrachtung und *Alltag* in Bezug auf die Häufigkeit des Auftretens auf einer fünfstufigen Skala von *nie*, *selten*, *manchmal*, *häufig* und *sehr häufig* bewertet. Jene Emotionen die mit *nie* oder *selten* bewertet wurden, wurden ebenso ausgeschlossen wie jene Begriffe, die in dem Bereich *alltägliche Emotionen* höhere Einstufungen erzielt haben als in dem Bereich *kunstbezogene Emotionen*. Dadurch hat sich anhand dieser online durchgeführten Befragung eine endgültige Liste mit 58 kunstspezifischen Emotionen ergeben, welche anschließend anhand einer Faktorenanalyse in acht Gruppen korrelierender Emotionen eingeteilt wurden.

Da diese Einteilung ausschließlich auf theoretischen Untersuchungen beruht, soll sich die vorliegende Arbeit mit der Überprüfung der ausgewählten Emotionen und Gruppenzuordnung anhand von in den Museen Belvedere und Wiener Albertina erhobenen Daten beschäftigen. Sie soll, ausgehend von einer ähnlichen Vorgehensweise wie jener in der Studie von Zentner et al. (2008), die Fragestellungen behandeln, welche Emotionen während der Betrachtung von Kunstwerken typischerweise wahrgenommen werden, und ob die beschriebene Zuordnung in die acht Gruppen korrekt ist. Es stellt sich also die Frage, ob im Museum die gleichen Emotionen in annähernd gleichem Ausmaß wahrgenommen werden, wie die Versuchspersonen der vorhergehenden Online-Untersuchung eingeschätzt haben.

Die im Vorfeld zur vorliegenden Untersuchung anhand der online durchgeführten Befragung vorgenommene Zuteilung der 58 Emotionen in acht Gruppen, ist in Tabelle 2 anschaulich dargestellt.

Tabelle 2

Gruppenzuordnung der 58 Emotionen anhand der Onlineuntersuchung

Stärke	Betroffenheit	Faszination	Nostalgie	Ruhe	Verwunderung	Freude	Dysphorie
kraftvoll	angegriffen	berührt	spirituell	beruhigt	verdutzt	euphorisch	distanziert
aktiv	besorgt	vertieft	besänftigt	friedlich	verblüfft	wohlig	gelangweilt
begierig	verärgert	nachdenklich	melancholisch	ruhig	verwundert	vergnügt	Ungewissheit
erleuchtet	unbehaglich	bewundernd	verträumt	entspannt	überrascht	entzückt	irritiert
innovativ	angewidert	neugierig			erstaunt	freudig	verwirrt
befriedigt	betrübt	fasziniert				erfreut	
vitalisiert	erschüttert	beeindruckt				glücklich	
sinnlich	bedrückt	interessiert					
leidenschaftlich	schockiert						
geheimnisvoll	traurig						
lebhaft							
Verbundenheit							
stimuliert							
Offenbarung							
aufgeklärt							

Die vorliegende Arbeit hat zum Ziel, die Zuordnung der einzelnen Emotionen in die genannten 8 Gruppen, welche ausschließlich durch theoretische Untersuchungen vorgenommen wurde, anhand von Museumsdaten aus dem Museum Belvedere und der Wiener Albertina zu verifizieren. Es soll also überprüft werden, ob die Emotionswahrnehmung in theoretischen Untersuchungen ähnlich bewertet wird, wie Besucher/innen der genannten Museen ihre Wahrnehmungen vor Ort einschätzen, woraus sich drei unterschiedliche Fragestellungen ergeben.

Fragestellungen

Ausgehend von den in der Einleitung beschriebenen Untersuchungen, Studien, theoretischen Vorüberlegungen und Hintergründen, sowie Modellen und Theorien bezüglich psychologischer Ästhetik, Emotionalität und Kunstwahrnehmung, ergeben sich für die vorliegende Arbeit folgende Fragestellungen:

1. Welche Emotionen nehmen Besucher/innen der Wiener Albertina und des Museum Belvedere am häufigsten wahr?
2. Ist die anhand der Online-Untersuchung vorgenommene Zuordnung der 58 Emotionen in die acht Gruppen auch in den im Museum erhobenen Daten wiederzufinden, und werden andererseits die gebildeten Gruppen durch die ausgewählten Emotionen entsprechend repräsentiert?
3. Welche Emotionen sollten aus dem Fragebogen ausgeschlossen werden?

Es ist zu erwarten, dass die vorliegenden Daten aus den Museumsstudien sich von den theoretischen Daten unterscheiden, da es bereits im Untersuchungsdesign und der Datenerhebung deutliche Unterschiede gibt. So wurden in der theoretischen Voruntersuchung keine konkreten Kunstwerke und Kunstobjekte gezeigt. Die Versuchspersonen sollten sich lediglich eine Kunstwahrnehmung vorstellen und infolgedessen auf theoretischer Basis kunstspezifische Emotionsbegriffe in Bezug auf die Auftretenswahrscheinlichkeit während der tatsächlichen Betrachtung von Kunst einschätzen. Dabei ist zu beachten, dass bei der ausschließlichen Vorstellung eines Museumsbesuches und den damit verbundenen Kunstwerken bei den Versuchspersonen unterschiedliche, individuelle Schemata aktiviert werden, die in engem Zusammenhang mit vorhergehenden persönlichen Kunsterfahrungen stehen. Schemata werden als übergeordnete kognitive Strukturen verstanden, die je nachdem, welches spezifische Schema bei einer Person aktiviert ist, zu unterschiedlichen Ergebnissen führen und dementsprechend im vorliegenden Fall spezielle Kunstbewertungen und Emotionseinschätzungen zur Folge haben (Anderson & Pearson, 1984). Es wird angenommen, dass die Ergebnisse dieser Einschätzungen sich von jenen im Museumskontext unterscheiden. Die Datenerhebung in Wiener Albertina und Museum Belvedere wurde nämlich im Anschluss an die tatsächlich stattgefundenene Betrachtung unterschiedlicher Kunstwerke durchgeführt. Die Museumsbesucher/innen haben also echte

Kunstwerke betrachtet und gleichzeitig Emotionen wahrgenommen, welche sie anschließend in Bezug auf die Häufigkeit und Stärke des Auftretens bewerten sollten. Außerdem kann davon ausgegangen werden, dass die Versuchspersonen sich in ihren Persönlichkeitseigenschaften, ihrem Emotionsempfinden, sowie in ihren Interessen und ihrer Expertise und Vorerfahrung bezüglich Kunst unterscheiden, da in der theoretischen Untersuchung vorwiegend Studierende befragt wurden, während in den Museumsuntersuchungen die tatsächlichen Besucher/innen von Wiener Albertina und Museum Belvedere befragt wurden. Außerdem war der Untersuchungszeitraum der beiden Datenerhebungen nicht der gleiche, wodurch sich Differenzen in den Daten ergeben können. Ein ebenfalls bestehender Unterschied zwischen den Datensätzen ist durch das unterschiedliche Setting der Kunstdarstellungen zu erwarten. Während bei der theoretischen Voruntersuchung keine echten Kunstwerke gezeigt wurden, und die Versuchsteilnehmer/innen sich während der Untersuchung in keinem Museum aufhielten, war der Kontext in den Museumsstudien ein völlig anderer. Die Teilnehmer/innen befanden sich sowohl während der Betrachtung und der damit einhergehenden Emotionswahrnehmung als auch während der anschließenden Beantwortung des Fragebogens mit der Einschätzung der einzelnen aufgetretenen Emotionen in den Räumlichkeiten von Wiener Albertina und Museum Belvedere, wodurch anzunehmen ist, dass der Einfluss der Umgebung ebenfalls Unterschiede in den Datensätzen bewirkt hat. So führt die Ausstellung von Kunstwerken im Kontext eines Museums oft zu nicht vorhersehbaren Ergebnissen und Wahrnehmungen, da die spezielle Darstellung, unterschiedliche Beschriftungen, Beschilderungen und Zusatzinformationen, sowie die Beleuchtung und andere Kontextmerkmale darauf ausgelegt sind, ein besonders einprägsames, einmaliges und spannendes Erlebnis für die Besucher/innen zu schaffen.

In der vorliegenden Studie ist daher ein Unterschied zwischen den Daten der theoretischen Voruntersuchung und den Museumsdaten zu erwarten. Diese unterschiedliche Wahrnehmung von ausschließlich vorgestellten Kunstwerken und tatsächlich im Museumskontext wahrgenommenen Kunstwerken stellt den Hauptfokus der vorliegenden Arbeit dar. In welchem Ausmaß sich dieser Unterschied jedoch bemerkbar macht und ob die Struktur der acht Gruppen trotzdem in beiden Datensätzen wiedergefunden werden kann, wenn auch in unterschiedlichem

Ausmaß, oder ob sich die Gruppenzuordnung der unterschiedlichen Datensätze völlig unterscheidet, ist jedoch fraglich und soll daher untersucht werden.

Dazu wurden im Anschluss an die Datenerhebung in den genannten Museen die Datensätze in die Statistikprogramme Excel, SPSS und R eingelesen und analysiert. Es wurde eine Reihung der einzelnen Emotionen nach der Häufigkeit ihres Auftretens durchgeführt, sowie Faktorenanalysen berechnet, um herauszufinden, ob die Gruppenzuordnung der theoretischen Voruntersuchung durch die Museumsdaten validiert werden kann, sowie eine davon unabhängige neue Gruppenzuordnung der Museumsdaten erstellt und überprüft, ob diese zur Beschreibung der Daten besser geeignet wäre, und welche Emotionen sehr selten auftreten und daher aus dem Fragebogen ausgeschlossen werden könnten.

Methoden

Stichprobenbeschreibung

Die Auswahl der Versuchspersonen, an welcher ich auch selbst beteiligt war, wurde von Mitarbeiter/innen der Universität Wien getroffen. Museumsbesucher/innen, die das 18 Lebensjahr zum Zeitpunkt der Befragung noch nicht vollendet hatten wurden ebenso aus der Untersuchung ausgeschlossen wie Personen, die das Museum mit Kindern besucht haben oder aufgrund subjektiver Beurteilungen der Versuchsleiter/innen als nicht geeignet eingestuft wurden.

Alle ausgewählten Personen haben freiwillig an der Untersuchung teilgenommen. Sie hatten einerseits die Möglichkeit eine Teilnahme bereits im Vorhinein abzulehnen, andererseits konnten sie die Untersuchung jederzeit abbrechen, auch ohne Angabe eines Grundes.

Insgesamt haben 158 Personen an der Fragebogenuntersuchung teilgenommen, davon 104 Frauen und 39 Männer. Bei 15 Personen fehlt eine Angabe zum Geschlecht. Das durchschnittliche Lebensalter der Teilnehmer/innen liegt bei 42,3 Jahren.

An der Befragung im Museum Belvedere haben 51 Frauen teilgenommen und kein Mann. In der Albertina wurden 103 Personen befragt, davon 49 Frauen und 39 Männer und bei 15 Personen ist kein Geschlecht angegeben.

76 Personen haben Deutsch als ihre Muttersprache angegeben, 12 Personen haben eine andere Sprache und Staatszugehörigkeit angegeben und 70 Personen haben keine Angabe zu Muttersprache und Staatszugehörigkeit gemacht.

Materialien

Die Untersuchung wurde in zwei unterschiedlichen Versionen durchgeführt, nämlich einerseits als Paper-Pencil Befragung, andererseits als Tablet-Version. Bei der Durchführung der Paper-Pencil Version wurde den Museumsbesucher/innen, welche an der Untersuchung teilnahmen, ein Stift und ein Klemmbrett mit einem mehrseitigen Fragebogen ausgehändigt. Dieser hat anfangs die subjektive Einschätzung von insgesamt 58 Emotionen auf einer fünfstufigen Skala mit den

Abstufungen *nie, selten, manchmal, häufig, sehr häufig* abgefragt. Anschließend sollten Aussagen über den Grund des Museumsbesuchs auf einer siebenstufigen Skala von *trifft gar nicht zu* bis *trifft absolut zu* bewertet werden. Ebenso wurden die Teilnehmer/innen aufgefordert ihre Zustimmung über Aussagen zu Erwartungshaltungen an den aktuellen Museumsbesuch sowie Erwartungshaltungen bei Kunstbetrachtung allgemein, ebenfalls auf einer siebenstufigen Skala, einzuschätzen. Abschließend wurden allgemeine Personendaten und Einschätzungen zur persönlichen Kunstexpertise erhoben und Daten dazu, welche einzelnen Ausstellungen innerhalb des jeweiligen Museums besucht wurden. Jene Museumsbesucher/innen, die sich für die Beantwortung des Fragebogens auf dem Tablet entschieden haben, erhielten dieselben Fragestellungen auf dem Tablet und sollten diese über Touchscreen beantworten. Die Paper-Pencil Version der Befragung ist im Anhang dieser Arbeit enthalten.

Versuchsablauf

Der für die Untersuchung verwendete Fragebogen wurde im Vorfeld zur vorliegenden Studie an der Universität Wien sowohl in englischer als auch in deutscher Sprache entwickelt. Er beschäftigte sich mit der Abfragung der Wahrnehmung von unterschiedlichen Emotionen während der Kunstbetrachtung in verschiedenen Ausstellungen, diversen Personendaten und des persönlich eingeschätzten Ausmaßes an Kunstexpertise sowie mit der Erfragung des subjektiven Grundes des Besuchs der Ausstellung, allgemeinen Erwartungshaltungen an Kunst und Kunstwerke und einigen weiteren Informationen über den Museumsbesuch. Für die vorliegende Untersuchung wurde dieser Fragebogen in seiner gesamten Form verwendet, wobei für die Auswertung nur einzelne Teile davon berücksichtigt wurden. Ebenso wurden alle englischsprachigen Ergebnisse ausgeschlossen, da speziell die Übersetzung von Emotionsbeschreibungen aus dem Englischen ins Deutsche nicht eindeutig und vollständig gleichbedeutend möglich war, und somit die Annahme besteht, dass die Auswertung der Daten, welche durch zwei Versionen eines Fragebogens in unterschiedlichen Sprachen erhoben wurden, verfälscht würden.

Die Befragung hat vorwiegend in den Monaten Mai und Juni des Jahres 2016 stattgefunden und wurde von Studierenden und Mitarbeiter/innen der Universität

Wien, inklusive mir, in der Wiener Albertina und dem Museum Belvedere durchgeführt. In der Albertina fand in diesem Zeitraum die Ausstellung *Monet bis Picasso, Die Sammlung Batliner* statt, im Museum Belvedere wurde *Kunst vom Mittelalter bis zur Gegenwart* gezeigt.

Die Besucher/innen wurden, nachdem sie die Ausstellungen verlassen hatten, von einem/einer Mitarbeiter/in der Untersuchung angesprochen. Diese/r hatte die Aufgabe sich zuerst selbst vorzustellen und zu erklären, dass die Universität Wien eine Studie durchführt, die sich mit der Wahrnehmung unterschiedlicher Emotionen während der Betrachtung diverser Kunstwerke beschäftigt. Anschließend wurde die Person gebeten, an einer schriftlichen Befragung diesbezüglich teilzunehmen, welche zwischen 15 und 20 Minuten in Anspruch nimmt. Hat der/die Museumsbesucher/in dieser Teilnahme zugestimmt, durfte anschließend zwischen einer Paper-Pencil Version und einer Tablet-Version des Fragebogens gewählt werden. Dabei haben sich 94 Personen für das Tablet und 64 Personen für Paper-Pencil entschieden. Die Versuchsleitung war während der gesamten Durchführung der Befragung anwesend und stand für Fragen zur Verfügung. Nach Abschluss der Befragung wurden die Unterlagen von den Mitarbeiter/innen der Universität Wien entgegengenommen und den Museumsbesucher/innen wurde für ihre Mitarbeit gedankt.

Nach Abschluss aller Befragungen in Wiener Albertina und Belvedere habe ich die Daten der Paper-Pencil Version in eine Excel Datei eingetragen und mit den Daten der Tablet Version gemeinsam gespeichert.

In einem weiteren Schritt habe ich jene Informationen, welche für die vorliegende Untersuchung nicht benötigt wurden, aussortiert. Das waren unter anderem Daten über die Motive und Erwartungshaltungen der Versuchspersonen an den Museumsbesuch, Daten welche einzelnen Ausstellungen besucht wurden, sowie Angaben über etwaige Sehbeeinträchtigungen und detailliertere Informationen über kunstbezogene Ausbildungen und Erfahrungen. Das Ergebnis war ein Excel File, welches ausschließlich Informationen über den Ort der Befragung, nämlich Albertina oder Belvedere, die Art der Befragung, nämlich Paper-Pencil oder Tablet, die subjektive Einschätzung der Bewertung einzelner Emotionen, sowie Daten zu Alter, Geschlecht und Staatsangehörigkeit der befragten Personen enthielt.

Auswertungsablauf

Die statistische Auswertung der Daten habe ich sowohl in Excel, als auch in SPSS und R durchgeführt.

Die erste Fragestellung, nämlich welche Emotionen Besucher/innen von Wiener Albertina und Museum Belvedere am häufigsten wahrnehmen, wurde ausschließlich in Excel bearbeitet. Dazu wurden Mittelwert und Standardabweichung der Einschätzungen zu jeder einzelnen Emotion berechnet, sowie die Anzahl jener Personen ermittelt, die zu der entsprechenden Emotion eine Angabe gemacht haben. Aufbauend darauf wurde eine Tabelle erstellt, welche die Emotionen nach Höhe der Intensität ihres Auftretens in eine Reihenfolge bringt, beginnend mit jenen Emotionen, die zufolge subjektiver Einschätzungen, am häufigsten wahrgenommen werden und somit die höchsten Mittelwerte besitzen.

Die zweite Fragestellung, nämlich ob die anhand der Online-Untersuchung vorgenommene Zuordnung der 58 Emotionen in die acht Gruppen auch in den im Museum erhobenen Daten wiederzufinden ist, und ob andererseits die gebildeten Gruppen durch die ausgewählten Emotionen entsprechend repräsentiert werden, wurde in zwei aufeinanderfolgenden Schritten bearbeitet. In einem ersten Schritt wurde in R eine konfirmatorische Faktorenanalyse durchgeführt, um zu überprüfen, ob die bestehende Zuordnung der einzelnen Emotionen in die acht Gruppen geeignet ist, um die Struktur der vorliegenden Daten zu beschreiben. In einem zweiten Schritt wurden in SPSS mehrere explorative Faktorenanalysen durchgeführt, um herauszufinden, in wie viele Gruppen das Statistikprogramm SPSS die einzelnen Emotionen anhand der im Museum erhobenen Daten einteilen würde, und ob diese Einteilung besser geeignet wäre, als jene anhand der Daten der vorhergehenden Online-Untersuchung.

Die dritte Fragestellung, nämlich welche Emotionen aus dem Fragebogen ausgeschlossen werden sollten, wurde ebenfalls durch die bereits erwähnten explorativen Faktorenanalysen in SPSS bearbeitet.

Ergebnisse

Fragestellung 1: Welche Emotionen nehmen Besucher/innen der Wiener Albertina und des Museum Belvedere am häufigsten wahr?

Durch die statistische Analyse der einzelnen Emotionen in Excel wurde für jede Emotion bestimmt, wie viele Personen diese eingeschätzt haben und wie hoch der Mittelwert und die Standardabweichung dieser Einschätzungen liegen. Tabelle 3 stellt die Datenstruktur adäquat dar, wobei eine Reihung in Bezug auf den Mittelwert durchgeführt wurde. Die Reihung der Emotionen wurde in absteigender Reihenfolge nach Häufigkeit ihres Auftretens vorgenommen. Jene Emotionen, die von den Besucher/innen der Wiener Albertina und des Museum Belvedere am häufigsten wahrgenommen wurden, sind demnach *interessiert*, *neugierig*, *fasziniert*, *bewundernd* und *beeindruckt*.

Tabelle 3

Anzahl, Mittelwert und Standardabweichung einzelner Emotionen

Emotion	N	Mittelwert	Standardabweichung
interessiert	156	3.88	1.149
neugierig	144	3.77	1.056
fasziniert	157	3.71	0.969
bewundernd	155	3.66	0.982
beeindruckt	156	3.62	0.980
ruhig	155	3.43	1.050
freudig	156	3.38	1.126
nachdenklich	156	3.35	1.099
entspannt	155	3.33	1.082
erfreut	156	3.31	1.100
glücklich	157	3.27	1.147
stimuliert	155	3.24	1.129
lebhaft	154	3.23	1.034

vertieft	151	3.21	1.085
friedlich	155	3.16	1.090
vergnügt	155	3.14	1.125
aktiv	155	3.12	1.075
wohlig	155	3.10	1.014
beruhigt	157	3.10	1.085
berührt	155	3.06	1.155
erstaunt	156	3.02	0.980
vitalisiert	156	3.01	1.180
innovativ	158	2.99	1.126
entzückt	155	2.90	1.166
befriedigt	154	2.90	1.211
kraftvoll	155	2.85	1.205
verwundert	157	2.81	1.063
Gefühl der Verbundenheit	155	2.80	1.125
überrascht	155	2.77	1.087
verblüfft	157	2.75	1.119
verträumt	157	2.72	1.165
sinnlich	155	2.71	1.156
leidenschaftlich	154	2.70	1.237
aufgeklärt	156	2.61	1.150
Gefühl der Ungewissheit	157	2.61	1.142
geheimnisvoll	156	2.60	1.040
begierig	154	2.52	1.266
euphorisch	156	2.51	1.110
besänftigt	155	2.42	1.006
verdutzt	153	2.34	0.988
distanziert	155	2.32	0.897
Gefühl der Offenbarung	155	2.31	1.114
melancholisch	156	2.29	1.137

spirituell	155	2.27	1.136
irritiert	156	2.26	1.065
verwirrt	156	2.22	1.099
erleuchtet	156	2.17	1.085
traurig	156	1.90	0.910
bedrückt	156	1.85	0.931
unbehaglich	154	1.81	0.825
betrübt	156	1.79	0.921
schockiert	157	1.73	0.924
gelangweilt	157	1.72	0.919
erschüttert	156	1.71	0.909
besorgt	155	1.67	0.905
angegriffen	154	1.66	0.952
angewidert	157	1.53	0.924
verärgert	129	1.49	0.858

Fragestellung 2: Ist die anhand der Online-Untersuchung vorgenommene Zuordnung der 58 Emotionen in die acht Gruppen auch in den im Museum erhobenen Daten wiederzufinden, und werden andererseits die gebildeten Gruppen durch die ausgewählten Emotionen entsprechend repräsentiert?

Die Korrektheit der bestehenden Zuordnung der 58 Emotionen in die acht Gruppen wurde in einem ersten Durchgang anhand einer konfirmatorischen Faktorenanalyse in R überprüft. Dazu wurden im Vorfeld der Berechnung die Emotionen innerhalb des Statistikprogrammes in die bereits bekannten acht Gruppen eingeordnet.

Anschließend wurde durch die Berechnung einer konfirmatorischen Faktorenanalyse, welche das eingegebene Gruppenmodell mit einem Nullmodell vergleicht, überprüft, ob diese Zuordnung geeignet ist, um die Struktur der in den Museen erhobenen Daten, zu beschreiben.

Die Berechnung der konfirmatorischen Faktorenanalyse ergab einen p-Wert von 0.000. Dieser deutet darauf hin, dass es sich bei dem eingegebenen Modell mit acht

Gruppen unterschiedlicher Emotionen um kein gutes Modell handelt, um die Daten zu beschreiben. Hu und Bentler (1999) sprechen ab einem p-Wert von >0.05 von einem guten Modell, das die Datenstruktur entsprechend abbildet.

In der Maximum Likelihood (ML) Testung des Nullmodells wird überprüft, ob die untersuchten Variablen überhaupt miteinander korrelieren, was in der vorliegenden Überprüfung mit einem Wert der Minimum Function Test Statistic von 2662.745, einem Wert der Freiheitsgrade von 1596 und dem p-Wert von 0.000 bestätigt wurde.

Durch die Berechnung zweier unterschiedlicher Fit-Indices wurde überprüft, ob das gewählte Modell besser ist als die Annahme, dass alle Variablen nicht miteinander korreliert sind. In der vorliegenden Berechnung wurden dazu der Comparative Fit Index (CFI) und der Tucker-Lewis Index (TLI) herangezogen. Beide Werte, nämlich ein CFI von 0.722, als auch ein TLI von 0.707 sprachen nicht dafür, dass es sich bei dem Gruppenmodell um ein gutes Modell handelt. Hu und Bentler (1999) empfehlen, dass beide Werte >0.95 sein sollen. Im vorliegenden Fall kann davon ausgegangen werden, dass das gewählte Modell die Museumsdaten zwar besser beschreibt als ein zufällig gewähltes Modell, jedoch kann nicht von einem guten Modell zur Beschreibung der Datenstruktur gesprochen werden.

Die Berechnung von Root Mean Square Error of Approximation (RMSEA) und Standardized Root Mean Square Residual (SRMR) verdeutlichen, wie stark das Modell mit der in den Daten gefundenen Korrelationsmatrix übereinstimmt. Hu und Bentler (1999) behaupten, dass ein Modell umso besser ist, je niedriger RMSEA und SRMR sind, wobei die berechneten Werte gut mit den tatsächlich gefundenen Werten übereinstimmen, wenn $RMSEA < .05$ und $SRMR < .06$ ist. Dies war in der vorliegenden Untersuchung mit einem RMSEA von .077 und einem SRMR von .094 nicht der Fall, was bedeutet, dass das Modell mit den acht Gruppen von Emotionen nicht gut geeignet ist um die Datenstruktur zu beschreiben. Tabelle 4 bildet die einzelnen Werte der konfirmatorischen Faktorenanalyse anschaulich ab.

Tabelle 4

Konfirmatorische Faktorenanalyse in R

Number of observations	Estimator	ML
	Minimum Function Test Statistic	2662.745
	Degrees of freedom	1511
	P-value (Chi-square)	0.000
Model test baseline model	Minimum Function Test Statistic	5741.431
	Degrees of freedom	1596
	P-value	0.000
User model versus baseline model	CFI	0.722
	TLI	0.707
RMSEA	RMSEA	0.077
SRMR	SRMR	0.094

In einem zweiten Berechnungsschritt zur Überprüfung der Korrektheit der Gruppenzuordnung der einzelnen Emotionen und andererseits deren Repräsentativität für die jeweilige Gruppe, wurden mehrere explorative Faktorenanalysen berechnet.

Nach der ersten Berechnung einer explorativen Faktorenanalyse zeigte sich, wie viele Faktoren hinter dem Modell stehen und wieviel Prozent an Varianz durch die jeweilige Anzahl an Faktoren erklärt werden konnte. Demnach erklären 12 Faktoren knapp 72% der Gesamtvarianz, 10 Faktoren erklären etwa 68% und die angenommenen acht Faktoren nur knapp 64% der Gesamtvarianz. Diese Ergebnisse sind ebenso wie die Eigenwerte in Tabelle 5 dargestellt. Die Eigenwerte der einzelnen Komponenten sollen >1 sein, weshalb Faktor 11 mit einem Eigenwert von 1.075 und Faktor 12 mit einem Eigenwert von 1.051 kaum mehr Informationen beinhalten als einzelne Items und daher keine deutliche Aussagekraft besitzen. Diese Ergebnisse sprechen für eine Reduktion des Modells auf 10 Faktoren, welche, 68% der Gesamtvarianz erklären.

Tabelle 5

Erste Explorative Faktorenanalyse – erklärte Gesamtvarianz

Komponente	Anfängliche Eigenwerte		
	Gesamt	% der Varianz	Kumulierte %
1	16.601	28.622	28.622
2	7.083	12.212	40.835
3	3.454	5.955	46.789
4	2.690	4.638	51.428
5	2.306	3.975	55.403
6	1.752	3.021	58.424
7	1.646	2.837	61.261
8	1.479	2.550	63.811
9	1.322	2.280	66.091
10	1.187	2.047	68.138
11	1.075	1.853	69.991
12	1.051	1.813	71.803

Zur Veranschaulichung der Ergebnisse dieser ersten explorativen Faktorenanalyse wurde ein Screeplot erstellt, welches in Abbildung 3 dargestellt ist. Dieses zeigt einen ersten Knick bei zwei Faktoren, einen weiteren bei drei Faktoren und einen letzten Knick bei sechs Faktoren, was für eine Reduktion auf maximal sechs oder sogar nur drei Faktoren spricht.

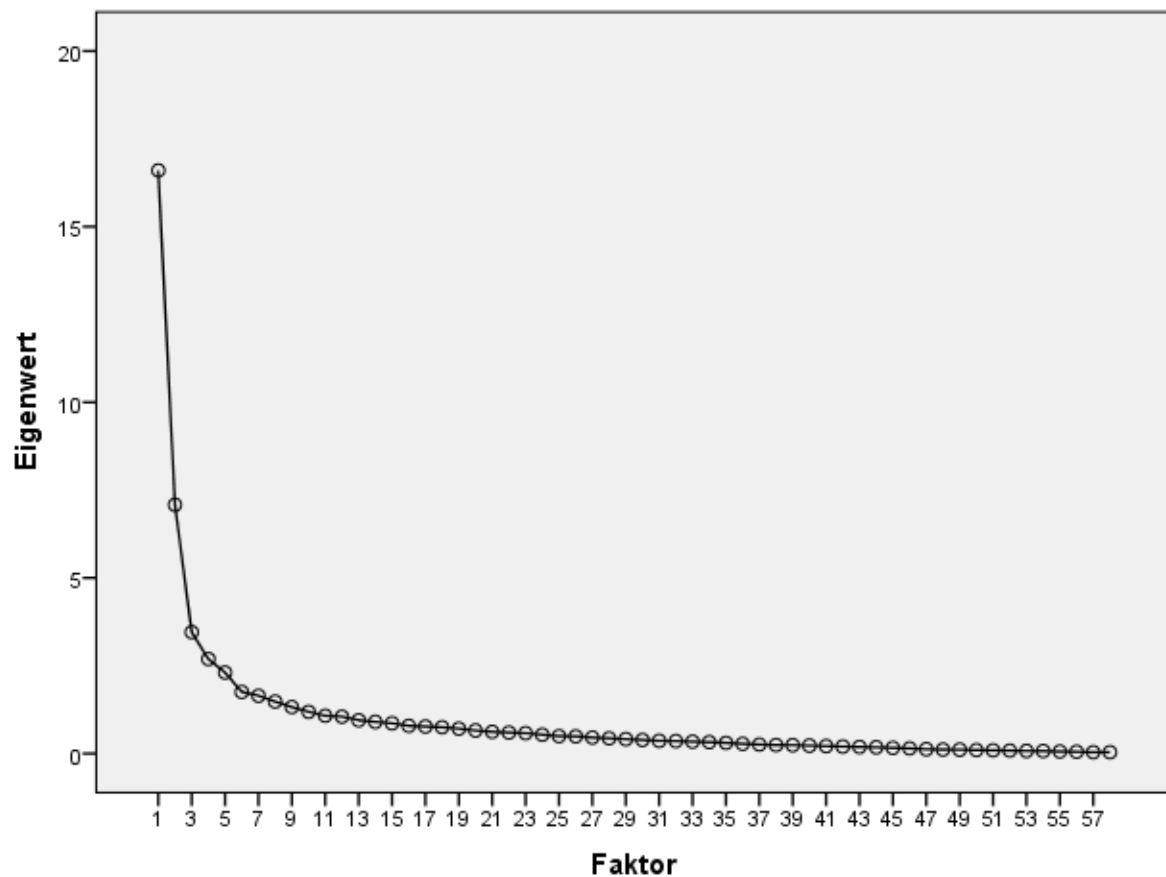


Abbildung 3. Screeplot - erste explorative Faktorenanalyse

Als drittes Kriterium zur Beurteilung der Faktorenstruktur wurde eine Komponentenmatrix verwendet, die zeigt, wie stark die Items auf den einzelnen Faktoren laden. Tabelle 6 veranschaulicht die Komponentenmatrix der ersten explorativen Faktorenanalyse. Die Erläuterungen hierzu finden sich aus Formatierungsgründen im Anschluss an die Tabelle.

Tabelle 6

Komponentenmatrix – Erste explorative Faktorenanalyse

Emotion	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
beeindruckt	.666											
vertieft	.658											
unbehaglich		.548										
wohligh	.609											
schockiert		.733										
glücklich	.733											
beruhigt	.635			.446								
innovativ	.647											
angegriffen		.700	.465									
freudig	.753											
verblüfft	.498		.495	.316								
fasziniert	.680							.301				
verwirrt		.625	.449									
neugierig	.572				.316							
verärgert		.666	.418									
vergnügt	.708							.319				
Verbundenheit	.746											
leidenschaftlich	.678											

aufgeklärt	.662				.374		
traurig		.633			.324		
erstaunt	.538		.379	.359			
spirituell	.551	.394					
befriedigt	.747				.310		
besorgt		.589			.526		
angewidert		.522			.411		
erfreut	.778						
lebhaft	.717				.332		
distanziert		.552				.330	.495
irritiert		.593	.438				
aktiv	.562				.350		
erschüttert		.543			.446		
friedlich	.651			.338			
bewundernd	.675						
entspannt	.587			.399			
vitalisiert	.716						
begierig	.495	.316	.329				.334
entzückt	.596				.404		
melancholisch		.636					
Offenbarung	.542	.348	.376				

stimuliert	.634				
verwundert		.534	.322		
erleuchtet	.549			.310	.371
bedrückt		.737			
euphorisch	.618			.339	
besänftigt	.573		.360		
sinnlich	.593	.351			
geheimnisvoll	.514	.390	.329		
berührt	.710		.328		
kraftvoll	.732		.310		
verdutzt		.439	.409		.335
überrascht	.642				
interessiert	.685		.306		
Ungewissheit		.361	.513		.322
verträumt	.420	.362	.461	.321	
gelangweilt		.333	.466		
nachdenklich	.478	.461			
ruhig	.495		.578		
betrübt		.436	.369	.421	

Die Komponentenmatrix spricht ebenso für eine Reduktion auf 10 Faktoren, weil auf den Faktoren 11 und 12 kein Item deutlich lädt. Jene Emotionen, die eine Ladung auf den Faktoren 11 und 12 besitzen, weisen jeweils in einem anderen Faktor eine deutlich höhere Ladung auf. Jene Items, die auf zwei oder mehr Faktoren eine annähernd gleich hohe Ladung haben, wurden entfernt, weil nicht eindeutig zugeordnet werden kann, zu welchem Faktor sie gehören. Diese Items waren die Emotionen *verblüfft* (Ladung Faktor eins von .498, Ladung Faktor drei von .495), *besorgt* (Ladung Faktor zwei von .589, Ladung Faktor fünf von .526), *verdutzt* (Ladung Faktor zwei von .439, Ladung Faktor drei von .409), *verträumt* (Ladung Faktor eins von .420, Ladung Faktor drei von .362), *nachdenklich* (Ladung Faktor eins von .478, Ladung Faktor drei von .461) und *betrübt* (Ladung Faktor zwei von .436, Ladung Faktor vier von .369, Ladung Faktor sechs von .421). Ebenso wurden Items mit Ladungen $< .3$ unterdrückt, weil sie zu gering sind, um Aussagekraft zu besitzen (Kubinger, Rasch, & Yanagida, 2011).

Nachdem die genannten sechs Emotionen aus der statistischen Analyse herausgenommen wurden, wurde erneut eine explorative Faktorenanalyse durchgeführt. Diese analysierte, ob die vorgegebene Struktur mit acht Gruppen an Emotionen aus den online erhobenen Daten in den vorliegenden Daten, nach deren Bearbeitung, wiedergefunden werden kann.

Es zeigte sich, dass nach Reduktion der genannten sechs Emotionen, 11 Faktoren knapp 71% der Gesamtvarianz erklären, 10 Faktoren erklären knapp 70% und neun Faktoren etwa 67% der Gesamtvarianz. Diese Ergebnisse der Gesamtvarianz sind gemeinsam mit den Eigenwerten in Tabelle 7 dargestellt. Bis Faktor neun sind die Eigenwerte so hoch, dass sie mehr Varianz erklären als einzelne Items. Faktor 10 mit einem Eigenwert von 1.037 und Faktor 11 mit einem Eigenwert von 1.020 erklären kaum mehr Varianz als einzelne Items und sollten daher nicht berücksichtigt werden. Diese Ergebnisse sprechen für eine Reduktion des Modells auf neun Faktoren, die immerhin noch etwa 67% der Gesamtvarianz erklären.

Tabelle 7

Zweite Explorative Faktorenanalyse – erklärte Gesamtvarianz

Komponente	Anfängliche Eigenwerte		
	Gesamt	% der Varianz	Kumulierte %
1	15.925	30.626	30.626
2	6.359	12.229	42.854
3	2.721	5.232	48.086
4	2.492	4.792	52.878
5	1.939	3.729	56.607
6	1.605	3.087	59.694
7	1.404	2.700	62.395
8	1.245	2.395	64.790
9	1.165	2.241	67.030
10	1.037	1.995	69.025
11	1.020	1.962	70.987

Abbildung 4 zeigt einen Screeplot nach Durchführung der zweiten explorativen Faktorenanalyse, aus welcher die Items *verblüfft*, *besorgt*, *verdutzt*, *verträumt*, *nachdenklich* und *betrübt*, ausgeschlossen wurden. Deutlich zu sehen ist ein Knick bei vier Faktoren und bei drei Faktoren. Demzufolge sollte das Modell auf vier, oder sogar nur drei Faktoren reduziert werden.

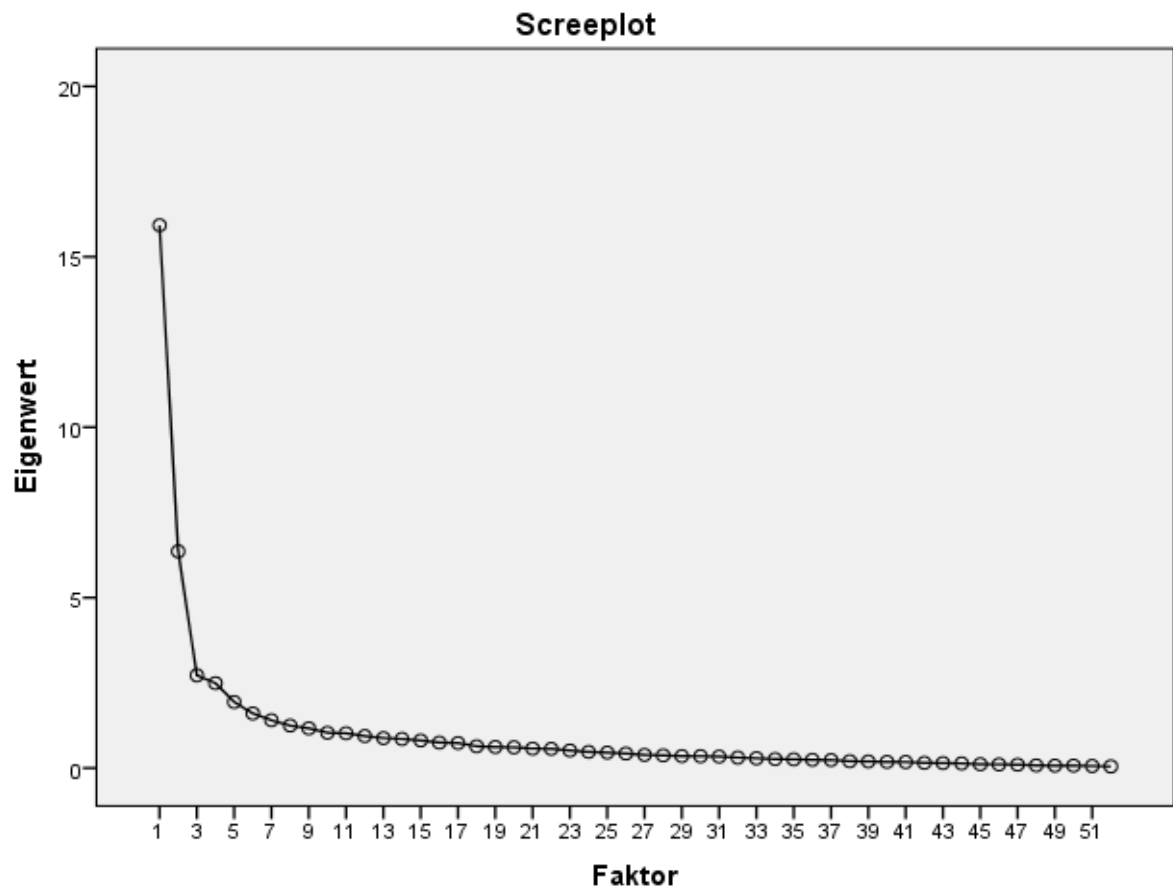


Abbildung 4. Screepplot - zweite explorative Faktorenanalyse

Tabelle 8

Komponentenmatrix – Zweite explorative Faktorenanalyse

Emotion	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
beeindruckt	.663										
vertieft	.650										
unbehaglich		.557							.339		
wohligh	.632										
schockiert		.743									
glücklich	.747										
beruhigt	.651			.465							
innovativ	.628										
angegriffen		.734	.350		.303						
freudig	.778										
fasziniert	.675										
verwirrt		.600	.475				.338				
neugierig	.559		.321		.357						
verärgert		.699									
vergnügt	.718										
Verbundenheit	.749										
leidenschaftlich	.682				.311						
aufgeklärt	.678					.351					

traurig		.633			.357		.336
erstaunt	.514		.342	.406			.333
spirituell	.569	.432					
befriedigt	.749				.311		
angewidert		.476			.383		.465
erfreut	.792						
lebhaft	.716				.301		
distanziert		.543					.591
irritiert		.552	.528				
aktiv	.576				.370	.320	
erschüttert		.509			.393		.339
friedlich	.659	.303		.305			
bewundernd	.671						
entspannt	.599			.384			
vitalisiert	.725						
begierig	.507	.364	.308				
entzückt	.612				.338	.301	
melancholisch		.632					.342
Offenbarung	.557	.396	.390				
stimuliert	.635						
verwundert		.535					

erleuchtet	.562			.336		.328
bedrückt		.753		.366		
euphorisch	.638				.304	
besänftigt	.567		.395			
sinnlich	.593		.319			.409
geheimnisvoll	.502		.430		.327	
berührt	.705			.319		
kraftvoll	.721				.350	
überrascht	.612					.325
interessiert	.688					
Ungewissheit		.391	.307	.420	.341	
gelangweilt			.436	.454		
ruhig	.495			.524		
betrübt						

Die Komponentenmatrix nach Durchführung der zweiten explorativen Faktorenanalyse, welche in Tabelle 8 dargestellt wird, sprach ebenfalls für eine Reduktion auf neun Faktoren, da auf Faktor 10 und 11 kein Item deutlich lädt. Jene Items, die eine Ladung auf Faktor 11 und 12 vorweisen, haben jeweils in einem anderen Faktor eine deutlich höhere Ladung und sollten daher diesem Faktor zugeordnet werden.

Wie bereits nach der ersten explorativen Faktorenanalyse, konnten auch nach einem zweiten Durchgang derselben Berechnung, nach Ausschluss einiger Emotionen, weitere Items ausgeschlossen werden. Das waren in diesem Fall die Emotionen *angewidert* (Ladung Faktor 2 von .476, Ladung Faktor 5 von .383), *irritiert* (Ladung Faktor 2 von .552, Ladung Faktor 3 von .528) und *gelangweilt* (Ladung Faktor 3 von .436, Ladung Faktor 4 von .454). Dieser Vorgang könnte weitere Male durchgeführt werden, wodurch mit jedem Durchgang mehr Items reduziert würden und dadurch weniger Faktoren entstehen würden. So könnte man zwar theoretisch eine Struktur mit acht Gruppen an Emotionen produzieren, diese würde jedoch nicht der vorgegebenen Gruppeneinteilung anhand der online erhobenen Daten entsprechen. Die vorliegenden statistischen Analysen und Ergebnisse sprechen also dafür, dass jenes Modell mit acht Gruppen an Emotionen, das durch online durchgeführte Einschätzungen gebildet wurde, in den in Wiener Albertina und Museum Belvedere erhobenen Daten nicht eindeutig wiedergefunden werden kann. Die Annahme, dass sich die unterschiedlichen Datensätze von Onlineuntersuchung und Museumsstudie gar nicht bis maximal geringfügig unterscheiden, muss demnach verworfen werden.

Fragestellung 3: Welche Emotionen sollten aus dem Fragebogen ausgeschlossen werden?

Durch Berechnung der quadrierten Faktorladungen einzelner Items wurde überprüft, welche Emotionen aufgrund zu niedriger Kommunalitäten aus dem Datensatz entfernt werden sollten. Im vorliegenden Fall wurde als Limit ein Wert von 0.30 festgelegt, da eine Unterschreitung dieses Limits bedeuten würde, dass das jeweilige Item weniger als 30% der Varianz erklärt. Bei der durchgeführten Analyse waren jedoch die Kommunalitäten aller Items > 0.60 , was dafür spricht, dass alle Items reliabel sind und demnach keine der 58 Emotionen aus dem Datensatz entfernt werden muss (Kubinger, Rasch, & Yanagida, 2011).

Geht man von einem Modell mit 10 Faktoren aus, wie das Ergebnis der ersten explorativen Faktorenanalyse nahelegt, welche mit dem vollständigen Datensatz aus Wiener Albertina und Museum Belvedere durchgeführt wurde, sollten die Emotionen *verblüfft*, *besorgt*, *verdutzt*, *verträumt*, *nachdenklich* und *betrübt* aus dem Datensatz herausgenommen werden. Diese weisen nämlich in mindestens zwei Faktoren annähernd gleich hohe Ladungen auf, und können deshalb nicht eindeutig einem einzigen Faktor zugeordnet werden.

Bei näherer Betrachtung der einzelnen Werte der Komponentenmatrix ohne Ausschluss einzelner Items, lässt sich jedoch erkennen, dass nahezu alle Items eine Ladung auf Faktor eins oder Faktor zwei aufweisen. Außerdem lädt jedes dieser Items auf den ersten zwei Faktoren höher, als auf den jeweils anderen Faktoren, auf denen es eine Ladung aufweist. Das würde für die Annahme eines Modells mit nur zwei Faktoren sprechen. Ausgenommen davon sind die Emotionen *Gefühl der Ungewissheit*, mit der höchsten Ladung auf Faktor fünf, *verträumt*, mit der höchsten Ladung auf Faktor sechs, und *gelangweilt*, mit Ladungen auf Faktor drei und vier. Die Emotion *verträumt* kann jedoch ebenso Faktor zwei zugeordnet werden, da die Ladung auf diesem Faktor nur geringfügig niedriger ist, als jene auf Faktor sechs. Daraus ergibt sich, dass ein Modell mit nur zwei Faktoren ebenso begründet werden kann. In diesem Fall sollten nur zwei Emotionen, nämlich *Gefühl der Ungewissheit* und *gelangweilt* ausgeschlossen werden.

Diskussion

In dem Kapitel der Diskussion sollen die vorgestellten Ergebnisse der vorliegenden Untersuchung interpretiert werden und in Bezug zu den Fragestellungen dieser Arbeit gesetzt werden. Ebenfalls soll eine Verbindung zu anderen Forschungsergebnissen geschaffen werden, welche die vorliegenden Ergebnisse begründen, ergänzen, erklären oder interpretieren.

Die Analyse der ersten Fragestellung, nämlich welche Emotionen Besucher/innen der Wiener Albertina und des Museum Belvedere bei der Betrachtung unterschiedlicher Ausstellungen am häufigsten wahrnehmen, wurde bereits im Kapitel über die Ergebnisse der Untersuchung ausführlich beantwortet und in Tabelle 3 grafisch dargestellt. Die am häufigsten wahrgenommene Emotion, *interessiert*, hat einen Mittelwert von 3.88, was bedeutet, dass diese Emotion von den meisten Besucher/innen durchschnittlich *häufig* erfahren wurde. Die am wenigsten oft wahrgenommene Emotion, *verärgert*, besitzt einen Mittelwert von 1.49, was bedeutet, dass die meisten Museumsbesucher/innen diese Emotion im Durchschnitt *nie* bis *selten* erfahren haben. Daraus zeigt sich deutlich, dass die Häufigkeit des Auftretens einzelner Emotionen zwischen einzelnen Begriffen sehr stark variiert. Ebenso als häufig eingeschätzt, was im vorliegenden Fall einem Mittelwert von >3.5 entspricht, wurden die Emotionen *neugierig* mit einem Mittelwert von 3.77, *fasziniert* mit einem Mittelwert von 3.71, *bewundernd* mit einem Mittelwert von 3.66 und *beeindruckt* mit einem Mittelwert von 3.62. Auffällig hierbei ist, dass allen dieser besonders häufig wahrgenommenen Emotionen eine ausschließlich positive Bewertungen beigemessen wird.

Sollten anhand der Ergebnisse bezüglich der Häufigkeit des Auftretens einzelne Emotionen aus dem Fragebogen ausgeschlossen werden, sollten jene Emotionen, deren Mittelwerte unter dem Wert zwei liegen, und demnach seltener als *selten* wahrgenommen werden, ausgeschlossen werden. Daraus würde eine neue Emotionsliste resultieren, welche 47 Begriffe beinhaltet. Demnach müssten folgende 11 Emotionen ausgeschlossen werden: *verärgert* (1.49, 0.858), *angewidert* (1.53, 0.924), *angegriffen* (1.66, 0.952), *besorgt* (1.67, 0.905), *erschüttert* (1.71, 0.909), *gelangweilt* (1.72, 0.919), *schockiert* (1.73, 0.924), *betrübt* (1.79, 0.921), *unbehaglich*

(1.81, 0.825), *bedrückt* (1.85, 0.931) und *traurig* (1.90, 0.910). Die Zahlen in Klammer sind die jeweiligen Mittelwerte und Standardabweichungen.

Es fällt deutlich auf, dass diese, am wenigstens oft wahrgenommenen Emotionen, ausschließlich negative Emotionen darstellen. In den Ergebnissen zeigt sich also deutlich, dass positive Emotionen häufiger wahrgenommen werden als negative Emotionen. Es können die 39 am häufigsten wahrgenommenen Emotionen fast ausschließlich positiv bewertet werden. Unter den ersten 39 Emotionen finden sich nur zwei Ausnahmen, die nicht eindeutig positiv sind, nämlich *verwundert* und *Gefühl der Ungewissheit*. Jedoch können diese beiden Begriffe auch nicht ausschließlich negativ eingeschätzt werden. Die restlichen 19 Emotionen, die nach subjektiver Beurteilung der Museumsbesucher/innen weniger häufig wahrgenommen werden, sind hingegen hauptsächlich negativ. Ausgenommen davon sind die Emotionen *Gefühl der Offenbarung*, *spirituell* und *erleuchtet*, welche durchaus auch positive Konnotationen besitzen.

Berechnet man den durchschnittlichen Mittelwert aller positiv eingeschätzten Emotionen, liegt dieser bei 3.02, was einer Einschätzung von *manchmal* entspricht und bedeutet, dass alle positiven Emotionen in Summe zumindest manchmal wahrgenommen werden. Der durchschnittliche Mittelwert aller negativen Emotionen beträgt 1.89, was bedeutet, dass alle negativen Emotionen in Summe, durchschnittlich nur maximal *selten* wahrgenommen werden und demnach deutlich seltener auftreten als positive Emotionen. Ausgeschlossen aus dieser Berechnung sind die Emotionen *verwundert* und *Gefühl der Ungewissheit*, da diese nicht eindeutig einem Bereich zwischen positiv und negativ zugeordnet werden können.

Sollten jedoch die oben genannten Emotionen, deren Mittelwert unter der Grenze von zwei liegen, tatsächlich ausgeschlossen werden, würden ausschließlich negative Emotionen eliminiert werden. Daraus würde eine neue Emotionsliste entstehen, welche insgesamt 47 Begriffe beinhaltet, davon 40 positive und nur fünf negative, sowie zwei nicht eindeutig einem Bereich zuordenbare Emotionen. Das würde anhand der Analyse und Interpretation des vorliegenden Datensatzes aus Wiener Albertina und Museum Belvedere durchaus Sinn ergeben, jedoch könnte andererseits die Anwendbarkeit des Fragebogens für weitere Untersuchungen verringert werden, in denen, aufgrund der Eigenschaften diverser Ausstellungen, negativen Emotionen eine wichtigere Bedeutung beigemessen wird. Bereits Silvia

und Brown (2007) haben in ihren Analysen festgestellt, dass negative Emotionen in der Wahrnehmung von Kunst eine durchaus wichtige Bedeutung haben, jedoch meist unterschätzt werden.

Es ist vorstellbar, dass Museumsbesucher/innen innerhalb der Ausstellungen jene Kunstwerke bevorzugen, die bei ihnen positive Reaktionen auslösen und diese daher vorwiegend betrachten, während jene Kunstwerke, die negative Emotionen auslösen, vermieden werden. Ebenso ist es möglich, dass Museumsbesucher/innen, wie in der Einleitung bei der Vorstellung des VIMAP unter dem Punkt *Output 4* beschrieben, bei einem Auftreten negativer Emotionen verschiedene Strategien anwenden, um eine bestehende Diskrepanz zwischen betrachtetem Kunstwerk und vorhandenen Schemata zu minimieren. Die Museumsbesucher/innen nehmen dann entweder eine Neuklassifikation des Stimulus vor, oder verlassen die Situation beziehungsweise Ausstellung, oder reduzieren die persönliche Wichtigkeit der vorliegenden Diskrepanz zwischen Kunstwerk und dem Selbst, und erreichen dadurch möglicherweise eine Reduzierung negativer Emotionen bezüglich des betrachteten Kunstwerkes (Pelowski et al., 2017c). Es ist denkbar, dass durch die Vermeidung und Minderung negativer Emotionen während einer Kunstaussstellung die Betrachter/innen zu der subjektiven Einschätzung kommen, dass positive Emotionen durchschnittlich häufiger wahrgenommen werden als negative.

Berücksichtigt man die Ergebnisse von Smith (2014) bezüglich des Museumseffektes und die Erweiterungen diesbezüglich von Brieber et al. (2014), sowie Pelowski et al. (2017b), so zeigt sich deutlich, dass Kunstwerke im Kontext eines Museums, wie es bei der vorliegenden Untersuchung der Fall war, als positiver eingeschätzt werden. Sie gefallen dem/der Museumsbesucher/in besser, werden als interessanter, wertvoller, erregender und schöner eingeschätzt, durchschnittlich länger betrachtet und in Erinnerung behalten und rufen bei dem/der Betrachter/in positivere Reaktionen hervor als Kunstwerke im Laborkontext. Möglicherweise hat in der vorliegenden Untersuchung also der Museumseffekte ebenfalls einen Einfluss darauf, dass positive Emotionen durchschnittlich häufiger wahrgenommen werden als negative.

Das Auftreten vorwiegend positiver Emotionen kann auch damit in Zusammenhang gebracht werden, dass der/die typische Museumsbesucher/in einen relativ hohen Grad an Kunstexpertise vorweisen kann. Kunstexperten schätzen Kunstwerke

durchschnittlich als positiver ein als Kunstlaien, was ebenfalls zu höheren Gefallensurteilen und damit in Verbindung stehenden, positiven Emotionen führt (Tinio & Gartus, 2018).

Pelowski, Ishizu und Leder (2018) behaupten in Zusammenhang mit Musik, dass durch einen sogenannten *hedonic shift*, negative Emotionen in intensive Gefallensurteile verwandelt werden können und dadurch positive Emotionen entstehen. Diese Emotionsumkehrung wäre im vorliegenden Fall in der Betrachtung von visuellen Kunstwerken ebenfalls denkbar, und würde die Wahrnehmung von vor allem positiven Emotionen und das sehr geringe Auftreten von negativen Emotionen, erklären.

Die Beantwortung der zweiten großen Fragestellung, nämlich ob die anhand der Online-Untersuchung vorgenommene Zuordnung der 58 Emotionen in die acht Gruppen (Tabelle 2) auch in den im Museum erhobenen Daten wiederzufinden ist, und andererseits die gebildeten Gruppen durch die ausgewählten Emotionen entsprechend repräsentiert werden, wurde anhand von Faktorenanalysen beantwortet. In dem ersten Schritt, einer konfirmatorischen Faktorenanalyse, wurde die Korrektheit der bestehenden acht Gruppen überprüft. Die Ergebnisse deuten bereits darauf hin, dass es sich bei der Zuordnung der Emotionen in acht Gruppen um kein geeignetes Modell handelt, um die Datenstruktur in den Museen Belvedere und Wiener Albertina entsprechend zu beschreiben. Anhand der Maximum Likelihood Testung wird zwar bestätigt, dass die untersuchten Variablen miteinander korrelieren, jedoch sprechen die beiden Fit-Indices TLI und CFI nicht dafür, dass es sich bei dem eingegebenen Modell um ein gutes Modell handelt. Auch die Werte von RMSEA und SRMR deuten auf kein gutes Modell hin. Die Ergebnisse der konfirmatorischen Faktorenanalyse deuten also darauf hin, dass das gewählte Modell mit acht Gruppen an Emotionen die Museumsdaten zwar besser beschreibt als ein zufällig gewähltes Modell, es kann jedoch nicht von einem gut geeigneten Modell zur Beschreibung der vorliegenden Datenstruktur gesprochen werden.

In einem weiteren Schritt wurde durch eine explorative Faktorenanalyse eine neue Gruppenzuordnung erstellt, und analysiert, in wie viele Gruppen an Emotionen das Statistikprogramm SPSS die vorliegenden Daten einteilen würde. Daraus entsteht eine Struktur mit 12 Gruppen, welche 72% der Gesamtvarianz erklären. Nach Analyse der Eigenwerte würden jedoch nur 10 dieser 12 Faktoren mehr

Informationen beinhalten als einzelne Items, weshalb die Gruppen 11 und 12 keine deutliche Aussagekraft besitzen und demnach ausgeschlossen werden sollten. Die verbleibenden 10 Emotionsgruppen würden immerhin noch 68% der Gesamtvarianz erklären.

Aufbauend auf diese Ergebnisse wurde ein Screeplot zur visuellen Analyse der vorliegenden Ergebnisse herangezogen, welches in Abbildung 3 dargestellt ist. Daraus wird ersichtlich, dass bei den Werten zwei, drei und sechs ein Knick in der Abbildung besteht, was für eine Reduktion der Datenstruktur auf sechs, oder sogar nur zwei oder drei Emotionsgruppen sprechen würde. Nach ausführlicher Betrachtung der Komponentenmatrix wird ersichtlich, dass eine Reduktion auf ein Maximum von 10 Faktoren sinnvoll ist, da auf den Faktoren 11 und 12 kein einziges Item deutlich lädt. Außerdem ist eindeutig, dass nahezu alle Items entweder auf Faktor eins oder auf Faktor zwei die höchste Ladung besitzen. Kombiniert man diese Ergebnisse mit dem Output der am häufigsten wahrgenommenen Emotionen, zeigt sich, dass Faktor eins ausschließlich positive Emotionen beinhaltet, während nur negative Emotionen die höchste Ladung auf Faktor zwei aufweisen.

Bleibt man jedoch bei den Ergebnissen der ersten explorativen Faktorenanalyse, welche 10 Faktoren favorisiert, haben sechs Emotionen auf mindestens zwei Faktoren annähernd gleich große Ladungen und können daher nicht eindeutig einem Faktor zugeordnet werden. Das wären die Emotionen *verblüfft*, *besorgt*, *verdutzt*, *verträumt*, *nachdenklich* und *betrübt*.

Berechnet man, nach Ausschluss der eben genannten Emotionen, erneut eine explorative Faktorenanalyse, sprechen die Ergebnisse der Eigenwerte für eine Reduktion auf neun Faktoren, welche immerhin noch 67% der Gesamtvarianz erklären. Auch die Komponentenmatrix begünstigt eine Reduktion auf neun Faktoren, da auf den Faktoren 10 und 11 kein Item deutlich lädt. Bei der Betrachtung des Screeplots nach dieser zweiten Berechnung, welches in Abbildung 4 ersichtlich ist, wird ein Knick der Kurve bei den Werten zwei, drei und vier sichtbar. Demnach wäre nach Ausschluss einiger Emotionen eine Reduktion auf entweder zwei, drei oder vier Emotionsgruppen begründbar. Die vorgegebene Datenstruktur mit acht Emotionsgruppen kann aber auch nach Ausschluss einiger Emotionen und erneuter Berechnung einer explorativen Faktorenanalyse nicht repliziert werden.

Wie bereits im Kapitel über die Ergebnisse der Untersuchung erwähnt, sprechen die vorliegenden Analysen der Museumsdaten und die damit durchgeführte konfirmatorische Faktorenanalyse, sowie die beiden explorativen Faktorenanalysen, nicht für das vorgegebene Modell mit acht Gruppen, das anhand online durchgeführter Untersuchungen gebildet wurde. Demnach kann die online gefundene Datenstruktur in den Daten aus den Museen Belvedere und Wiener Albertina nicht wiedergefunden werden, was für eine Verwerfung der Hypothese spricht, dass sich die Struktur der unterschiedlich erhobenen Datensätze stark ähnelt. Es zeigt sich, dass zwischen den Labordaten der Universität Wien, welche zur Bildung der genannten acht Emotionsgruppen herangezogen wurden, und den in den Museen erhobenen Daten deutliche Unterschiede bestehen, welche ebenfalls zu unterschiedlichen Klassifikationen der einzelnen Emotionen führen. Die vorhandenen Labordaten können also durch die vorliegende Untersuchung mit Museumsdaten nicht validiert werden.

Die dritte Fragestellung, nämlich welche Emotionen aus dem Fragebogen ausgeschlossen werden sollten, kann auf unterschiedliche Arten beantwortet werden. Durch Überprüfung der quadrierten Faktorladungen einzelner Items wurde festgestellt, dass die Kommunalitäten aller Items $>.60$ sind, was dafür spricht, dass alle Items reliabel sind und demnach keine Emotion aus dem Fragebogen ausgeschlossen werden muss.

Würde man die Ergebnisse der ersten explorativen Faktorenanalyse heranziehen um eine neue Gruppenzuordnung der einzelnen Emotionen zu entwerfen, sollten die Emotionen *verblüfft*, *besorgt*, *verdutzt*, *verträumt*, *nachdenklich* und *betrübt* ausgeschlossen werden, da diese nicht eindeutig einem Faktor zugeordnet werden können. Dieses Vorgehen scheint allerdings, besonders nach Beantwortung der zweiten Fragestellung bezüglich der Gruppenzuordnung, bei der vorliegenden Untersuchung nicht sinnvoll.

Geht man jedoch von der Annahme eines Modells mit nur zwei Emotionsgruppen aus, das ausschließlich zwischen positiven und negativen Emotionen differenziert, wie bereits weiter oben erwähnt, würden deutlich weniger Emotionen ausgeschlossen werden müssen. Denn nahezu alle Items besitzen eine Ladung auf entweder Faktor eins oder Faktor zwei, welche außerdem in den meisten Fällen höher ist, als die Ladungen auf anderen Faktoren. Demnach könnten die Ergebnisse

der ersten durchgeführten explorativen Faktorenanalyse in Richtung einer Einteilung der Emotionen in nur zwei Gruppen interpretiert werden. Die Komponentenmatrix zeigt deutlich, dass nahezu alle Emotionen die höchste Ladung auf einem der ersten beiden Faktoren besitzen, welche für eine Differenzierung zwischen positiven und negativen Emotionen stehen. Ausgenommen davon sind nur die Emotionen *Gefühl der Ungewissheit* mit der höchsten Ladung auf Faktor fünf (.513) und einer deutlich niedrigeren Ladung auf Faktor zwei (.361), *verträumt* mit der höchsten Ladung auf Faktor sechs (.461) und einer etwas geringeren Ladung auf Faktor eins (.420), und *gelangweilt* mit der höchsten Ladung auf Faktor vier (.466) und keiner Ladung auf Faktor eins oder zwei. Da sich die beiden Ladungen der Emotion *verträumt* jedoch nur geringfügig unterscheiden, kann diese Emotion ebenso Faktor eins zugeordnet werden. Daraus resultiert, dass bei einer Lösung mit nur zwei Emotionsgruppen, nämlich positive und negative Emotionen, nur zwei Items, nämlich *Gefühl der Ungewissheit* und *gelangweilt* ausgeschlossen werden müssen.

In Bezug auf das von Pelowski et al. (2017c) entworfene VIMAP würde die ausschließliche Einteilung in positive und negative Emotionen einer Einstufung in die Phase der perzeptuellen Analyse oder impliziten Integration nahekommen. Auf dieser Stufe des Modells hat in der Abfolge einzelner Schritte der Wahrnehmung noch keine Identifikation, Klassifikation und Bedeutungsfindung des betrachteten Objektes stattgefunden. Ein Modell das nur zwischen diesen beiden Emotionsgruppen unterscheiden, nämlich positiv und negativ, würde also unter ausschließlicher Berücksichtigung der Daten aus Wiener Albertina und Museum Belvedere durchaus Sinn ergeben, jedoch in Bezug zu dem heutigen Wissensstand und aktuell in der Forschung verwendeten Modellen der Kunstwahrnehmung als eher mangelhaft erscheinen.

Die vorliegende Arbeit kann also die drei genannten Fragestellungen, nämlich, welche Emotionen von Museumsbesucher/innen während der Betrachtung von Kunstwerken typischerweise wahrgenommen werden, ob die durch Laboruntersuchungen erstellte Zuordnung von kunstspezifischen Emotionen in die acht Gruppen korrekt ist, und welche Emotionen aus dem vorliegenden Fragebogen ausgeschlossen werden sollten, zufriedenstellend beantworten, jedoch kann die im Labor gefundenen Gruppeneinteilung dabei nicht bestätigt werden.

Es lässt sich zusammenfassen, dass die Labordaten und die Museumsdaten sich deutlich unterscheiden, was hauptsächlich durch den Museumseffekt erklärt werden kann. Die ausschließliche Vorstellung von Kunstwerken im Labor führt also zu anderen Emotionswahrnehmungen als jenen in einem realen Museumskontext. Das wird vorwiegend durch den Einfluss des Kontextes, welcher in der Einleitung beschrieben wurde, begründet und durch die Tatsache, dass Museen Kunstwerke gezielt so darstellen, dass den Besucher/innen ein einprägsames, spannendes und besonders ästhetisches Erlebnis gewährleistet wird.

Ausgehend von den beschriebenen Ergebnissen der aktuellen Untersuchung wäre für künftige Studien interessant, den verwendeten Fragebogen in seiner aktuellen Form in Ausstellungen zu testen, bei denen die Wahrnehmung negativer Emotionen stärker erwartet wird. Dadurch könnte überprüft werden, ob die Reihenfolge der Häufigkeit der Emotionen bei weiteren Ausstellungen eine andere wäre, bei der möglicherweise negative Emotionen häufiger auftreten als positive, oder ob, wie in der vorliegenden Untersuchung, die Betrachtung von Kunstwerken grundsätzlich mehr positive Emotionen hervorruft, unabhängig davon, welche Kunstwerke gezeigt werden. Die Ergebnisse von Tinio und Gartus (2018), dass emotionsbezogene Charakteristika von Kunstwerken einen Einfluss auf die Emotionswahrnehmung der Betrachter/innen haben, lassen jedoch vermuten, dass unterschiedliche Ausstellungen unterschiedliche Emotionen hervorrufen.

Außerdem wäre es interessant, die vorliegende Untersuchung durch eine größere, heterogene Stichprobe zu erweitern, um zu analysieren, ob dadurch mehrere Gruppen an Emotionen gefunden werden als, wie im vorliegenden Fall, die hauptsächlichste Unterscheidung zwischen positiv und negativ.

Ebenso wäre interessant, mehr Personendaten in die Auswertung einfließen zu lassen. Neben der Berücksichtigung von allgemeinen Daten wie Alter, Geschlecht oder Ausbildung der Museumsbesucher/innen wäre es interessant, komplexere Faktoren wie Kunstexpertise anhand der Auswertung des verwendeten Fragebogens in Wiener Albertina und Museum Belvedere zu berücksichtigen. Vorherige Studien (Tinio und Gartus, 2018) haben bereits festgestellt, dass Kunstexperten Kunstwerke anders wahrnehmen als Kunstlaien, es wäre jedoch interessant, ob diese Unterschiede in den vorliegenden Daten ebenfalls gefunden werden können, beziehungsweise in welchem Ausmaß.

Ebenso könnte eine Integration von bestehenden Modellen zur Persönlichkeitsbeschreibung, wie zum Beispiel das Modell der Big Five, weitere aufschlussreiche Ergebnisse liefern. Pelowski et al. (2017b) schreiben, dass Personenmerkmale wie die Offenheit für neue Erfahrungen einen entscheidenden Einfluss auf die kognitive Bewältigung und Evaluation eines Kunstwerkes haben. Zukünftige Untersuchungen könnten darauf näher eingehen und anhand von Museumsdaten versuchen, Modelle zur Persönlichkeitsbeschreibung und Modelle zur Kunstwahrnehmung in engeren Zusammenhang zu bringen.

Für zukünftige Forschungen wäre es ebenfalls denkbar, die aktuellen Probleme der Messung von Emotionen, welche bereits in der Einleitung erklärt wurden und vor allem durch die Verwendung von Fragebogen auftreten, zu berücksichtigen. Tinio und Garts (2018) stellen in ihren Untersuchungen das *Geneva Emotion Wheel (GEW)* vor, und nennen dessen Vorteile gegenüber einer herkömmlichen Fragebogenuntersuchung. Die Erprobung des GEW an mehreren Untersuchungen erscheint mir durchaus sinnvoll und könnte in zukünftigen Untersuchungen möglicherweise zu exakteren Emotionseinschätzungen führen.

Die vorliegende Untersuchung beschäftigt sich, wie viele andere Studien auch, hauptsächlich mit der kognitiven Komponente der Wahrnehmung, also damit, welchen Einfluss Bewertungen, Urteile und Kognitionen auf das Erleben von Emotionen haben. Für zukünftige Untersuchungen wäre es denkbar, Reaktionen auf mehreren Ebenen zu berücksichtigen, wie sie Rothmund und Eder (2011) definieren. Neben der kognitiven Komponente stehen dann ebenso die Erlebniskomponente, die physiologische Komponente, die Ausdruckskomponente, die motivationale Komponente sowie die Reaktionskohärenz im Fokus, und werden der Definition einer Emotion als multidimensionales Konstrukt gerecht.

Als Abschluss der vorliegenden Arbeit sollen in Anlehnung an Pelowski et al. (2016) weitere Faktoren aufgezählt werden, die in vergangenen Untersuchungen nicht ausreichend berücksichtigt wurden und somit Platz für künftig formulierte Fragestellungen schaffen. So können sich zukünftige Untersuchungen damit beschäftigen, welche Langzeiteffekte durch die Betrachtung von Kunstwerken und damit in Verbindung stehenden Emotionen entstehen, was definitiv ein sehr großes und vor allem langwieriges Forschungsgebiet darstellt. Ebenso sollten soziale und sozialkulturelle Effekte von Kunst genauer erforscht werden. Auch die

Berücksichtigung von körperlichen Aspekten des/der Betrachters/in, wie physiologische Effekte oder Körperbewegungen, haben in bisherigen Studien ebenso wenig Berücksichtigung gefunden, wie die Untersuchung der Auswirkung von Kunst auf Gesundheit und Wohlbefinden eines Individuums, mit eventueller Fokussierung auf speziell negative Auswirkungen. Ebenfalls interessant wäre es, den historischen Kontext und Hintergrund von Kunstwerken in Zusammenhang mit Bewertungsprozessen und damit verbundenen Emotionen stärker zu berücksichtigen. Es soll auch nicht unerwähnt bleiben, dass das Hintergrundwissen von Betrachter/innen, sowie die Auswirkung visueller Prozesse auf kognitive Vorgänge bisher nicht ausreichend erforscht wurde.

Es zeigt sich also deutlich, dass die heutige Forschung zu Kunstwahrnehmung und damit verbundener Emotionalität schon sehr viele interessante Ergebnisse geliefert hat. Trotzdem ist dieser Themenbereich noch lange nicht erschöpft und bietet weiterhin sehr viel Raum für zukünftige, interessante Forschungen.

Literaturverzeichnis

- Anderson, R. C., & Pearson, P.D. (1984). A schema-theoretic view of basic processes in reading comprehension. In P.D. Pearson (Hrsg.), *Handbook of reading research* (S. 255-291). New York: Longman.
- Belke, B. & Leder, H. (2006). Annahmen eines Modells der ästhetischen Erfahrung aus kognitionspsychologischer Perspektive“, in: Sonderforschungsbereich 626 (Hrsg.): *Ästhetische Erfahrung: Gegenstände, Konzepte, Geschichtlichkeit*, Berlin 2006.
- Brieber, D., Nadal, M., Leder, H., & Rosenberg, R. (2014). Art in time and space: Context modulates the relation between art experience and viewing time. *PLoS One*, 9, e99019. <http://dx.doi.org/10.1371/journal.pone.0099019>
- Brieber, D., Nadal, M., & Leder, H. (2015). In the white cube: Museum context enhances the valuation and memory of art. *Acta Psychologica*, 154, 36-42.
- Cattaneo, Z., Lega, C., Flexas, A. Nadal, M., Munar, E., & Cela-Conde, C.J. (2014). The world can look better: Enhancing beauty experience with brain stimulation. *Social Cognitive and Affective Neuroscience*. Advanced online publication. doi: 10.1093/scan/nst165
- Cela-Conde, C.J., Ayala, F.J., Munar, E., Maestú, F., Nadal, M., Capó, M.A., ... Marty, G. (2009). Sex-related similarities and differences in the neural correlates of beauty. *Proceedings of the National Academy of Sciences of the USA*, 106, 3847-3852.
- Cela-Conde, C.J., García-Prieto, J., Ramasco, J.J., Mirasso, C.R., Bajo, R., Munar, E., ... Maestú, F. (2013). Dynamics of brain networks in the aesthetic appreciation. *Proceedings of the National Academy of Sciences of the USA*, 110, (Suppl. 2), 10454-10461.
- Chatterjee, A. (2004). Prospects for a cognitive neuroscience of visual aesthetics. *Bull. Psychol. Art*, 4, 55-60.
- Cupchik, G.C., & Gignac, A. (2007). Layering in art and in aesthetic experience. *Vis. Arts Res.*, 33, 56-71.

- Cupchik, G.C., Vartanian, O., Crawley, A., & Mikulis, D.J. (2009). Viewing artworks: Contributions of cognitive control and perceptual facilitation to aesthetic experience. *Brain and Cognition*, 70, 84-91.
- Fürst, U. (2015). Duden – Deutsches Universalwörterbuch. Berlin: Duden 2013.
- Furnham, A., & Chamorro-Premuzic, T. (2004). Personality, intelligence, and art. *Personality and Individual Differences*, 36, 705-715. doi: 10.1016/S0191-8869(03)00128-4
- Gartus, A., & Leder, H. (2014). The white cube of the museum versus the grey cube of the street: The role of context in aesthetic evaluations. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 8, (3), 311-320. doi: 10.1037/a0036847
- Gerger, G., Leder, H., & Kremer, A. (2014). Context effects on emotional and aesthetic evaluations of artworks and IAPS pictures. *Acta Psychologica*, 28, 174-183. doi: 10.1016/j.actpsy.2014.06.008
- Gerger, G., Pelowski, M., & und Leder, H. 2017. *Empathy, Einfühlung, and aesthetic experience: the effect of emotion contagion on appreciation of representational and abstract art using fEMG and SCR*. Berlin Heidelberg: Springer-Verlag. doi: 10.1007/s10339-017-0800-2
- Hu, L., & Bentler, P.M. (1999). Cutoff criteria for fit indexes in covariance structure analysis: Conventional criteria versus new alternatives. *Structural Equation Modeling: A Multidisciplinary Journal*, 6, 1-55. doi: 10.1080/10705519909540118
- Juslin, P.N. (2013). From everyday emotions to aesthetic emotions: Towards a unified theory of musical emotions. *Physics of Life Reviews*, 10, 235-266. doi: 10.1016/j.plrev.2013.05.008
- Kirk, U., Skov, M., Hulme, O., Christensen, M.S., & Zeki, S. (2009). Modulation of aesthetic value by semantic context: An fMRI study. *NeuroImage*, 44, 1125-1132.
- Kubinger, K.D., Rasch, D., & Yanagida, T. (2011). Statistik in der Psychologie: Vom Einführungskurs bis zur Dissertation. Göttingen: Hogrefe Verlag.

- Leder, H., Belke, B., Oeberst, A., & Augustin, M. D. (2004). A model of aesthetic appreciation and aesthetic judgments. *British Journal of Psychology*, 95, 489–508. doi:10.1348/0007126042369811
- Leder, H., & Nadal, M. (2014). Ten years of a model of aesthetic appreciation and aesthetic judgments : The aesthetic episode – Developments and challenges in empirical aesthetics. *British Journal of Psychology*, 105, 443-464. doi: 10.1111/bjop.12084
- Locher, P., Krupinski, E.A., Mello-Thoms, C., & Nodine, C.F. (2007). Visual interest in pictorial art during an aesthetic experience. *Spat. Vis*, 21, 55-77. doi: 10.1163/156856807782753868
- Miller, G.F. (2001). Aesthetic fitness: How sexual selection shaped artistic virtuosity as a fitness indicator and aesthetic preferences as mate choice criteria. *Bulletin of Psychology and Arts*, 2 (1), 20-25.
- Nadal, M., Munar, E., Marty, G., & Cela-Conde, C. J. (2010). Visual complexity and beauty appreciation. Explaining the diverging of results. *Empirical Studies of the Arts*, 28, 173–191. doi:10.2190/EM.28.2.d
- Ortony, A., Clore, G.L., & Collins, A. (1988). *The cognitive structure of emotions*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Pelowski, M., & Akiba, F. (2011) A model of art perception, evaluation and emotion in transformative aesthetic experience. *New Ideas in Psychology*, 29, 80-97. doi: 10.1016/j.newideapsych.2010.04.001
- Pelowski, M., Markey, P., Luring, J., & Leder, H. (2016). Visualizing the impact of art: An update and comparison of current psychological models of art experience. *Frontiers in Human Neuroscience*, 10, 160. doi: 10.3389/fnhum.2016.00160
- Pelowski, M., Gerger, G., Chetouani, Y., Markey, P., & Leder, H. (2017a). But Is It really Art? The Classification of Images as “Art”/“Not Art” and Correlation with Appraisal and Viewer Interpersonal Differences. *Frontiers in Psychology*. doi: <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2017.01729>
- Pelowski, M., Forster, M., Tinio, P., Scholl, M., & Leder, H. (2017b). Beyond the Lab: An Examination of Key Factors Influencing Interaction with 'Real' and Museum-

- based Art. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 11 (3), 245–264. doi: 10.1037/aca0000141
- Pelowski, M., Markey, P., Forster, M., Gerger, G., & Leder, H. (2017c). Move me, astonish me... delight my eyes and brain: The Vienna Integrated Model of top-down and bottom-up processes in Art Perception (VIMAP) and corresponding affective, evaluative and neurophysiological correlates. *Physics of Life Reviews*. 21, 80-125. doi: dx.doi.org/10.1016/j.plrev.2017.02.003
- Pelowski, M., Ishizu, T., & Leder, H. (2018). Sadness and beauty in art—Do they really coincide in the brain? Comment on “An integrative review of the enjoyment of sadness associated with music” by Eerola et al. *Physics of Life Reviews*. Article online available March 22, 2018.
- Ramachandran, V. S., & Hirstein, W. (1999). The science of art: A neurological theory of aesthetic experience. *Journal of Consciousness Studies*, 6, 15–51.
- Reisenzein, R., Meyer, W.-U., & Schützwohl, A. (2003). *Einführung in die Emotionspsychologie. Kognitive Emotionstheorien*. (Band 3) Bern: Hans Huber.
- Rothermund, K., & Eder, A. (2011). *Motivation und Emotion*. (1. Auflage). Wiesbaden: VS Verlag.
- Scherer, K.R. (2003). „Introduction: Cognitive components of emotion“, in: Richard J. Davidson, Hill Goldsmith, Klaus R. Scherer (Hrsg.), *Handbook of affective sciences*, New York, Oxford 2003, 563673.
- Schwenk, S. (2014). *Ästhetische Wahrnehmung im Kunstmuseum*. Diplomarbeit. Universität Wien.
- Silvia, P.J. (2005). Cognitive Appraisals and Interest in Visual Art: Exploring an Appraisal Theory of Aesthetic Emotions. *Empirical Studies of the Arts*, 23, 2, 119 – 133. doi: 10.2190/12AV-AH2P-MCEH-289E
- Silvia, P.J. (2006). Artistic training and interest in visual art: Applying the appraisal model of aesthetic emotions. *Empirical Studies of the Arts*, 24, 139-161.
- Silvia, P.J., & Brown, E.M. (2007). Anger, Disgust, and the Negative Aesthetic Emotions: Expanding Appraisal Model of Aesthetic Experience. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 1, 100-106. doi: 10.1037/1931-3896.1.2.100

- Smith, J. K. (2014). *The Museum Effect: How Museums, Libraries, and Cultural Institutions Educate and Civilize Society*. New York: Rowman & Littlefield.
- Tinio, P. P. L., & Garts, A. (2018). Characterizing the emotional response to art beyond pleasure: Correspondence between the emotional characteristics of artworks and viewers' emotional responses. *Progress in Brain Research*. Article online available April 13, 2018.
- Ward, J. (2015). *The Student's Guide to Cognitive Neuroscience*. (3rd edition). New York: Psychology Press.
- Zentner, M., Grandjean, D., & Scherer, K.R. (2008). Emotions Evoked by the sound of Music: Characterization, Classification and Measurement. *Emotion*, 8, 494-521. doi: 10.1037/1528-3542.8.4.494

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1.	Seite 14
Modell der ästhetischen Erfahrung	
Abbildung 2.	Seite 24
The Vienna Integrated Model of top-down and bottom-up processes in Art Perception (VIMAP)	
Abbildung 3.	Seite 44
Screeplot - erste explorative Faktorenanalyse	
Abbildung 4.	Seite 50
Screeplot - zweite explorative Faktorenanalyse	

Tabellenverzeichnis

Tabelle 1:	Seite 25
VIMAP und zugehörige Gehirnareale	
Tabelle 2:	Seite 29
Gruppenzuordnung der 58 Emotionen anhand der Onlineuntersuchung	
Tabelle 3:	Seite 38
Anzahl, Mittelwert und Standardabweichung einzelner Emotionen	
Tabelle 4:	Seite 42
Konfirmatorische Faktorenanalyse in R	
Tabelle 5:	Seite 43
Erste Explorative Faktorenanalyse – erklärte Gesamtvarianz	
Tabelle 6:	Seite 45
Komponentenmatrix – Erste explorative Faktorenanalyse	
Tabelle 7:	Seite 49
Zweite Explorative Faktorenanalyse – erklärte Gesamtvarianz	
Tabelle 8:	Seite 51
Komponentenmatrix – Zweite explorative Faktorenanalyse	

Anhang

Zusammenfassung

Ausgehend von einer auf Online-Untersuchungen beruhenden Emotionsliste und deren Einteilung in acht homogene Emotionsgruppen, beschäftigt sich die vorliegende Untersuchung mit der Überprüfung dieser Zuordnung anhand von in Museen erhobenen Daten. Die Auswertung einer Fragebogenuntersuchung, welche mit Besucher/innen von Wiener Albertina und Museum Belvedere durchgeführt wurde, soll die Korrektheit der Gruppenzuordnung überprüfen, sowie analysieren, welche Emotionen am häufigsten wahrgenommen werden, beziehungsweise welche Emotionen aufgrund von zu geringem Auftreten aus dem Fragebogen ausgeschlossen werden sollten.

Es zeigt sich deutlich, dass Museumsbesucher/innen vorwiegend positive Emotionen wie *interessiert*, *neugierig* oder *fasziniert* wahrnehmen, während negative Emotionen wie *verärgert*, *angewidert* oder *angegriffen* deutlich seltener auftreten. Die Struktur mit den acht Emotionsgruppen kann in den Museumsdaten jedoch nicht wiedergefunden werden, es zeigt sich vielmehr eine Aufteilung in nur zwei Gruppen, nämlich positiv und negativ. Daher bietet sich der Ausschluss der Emotionen *Gefühl der Ungewissheit* und *gelangweilt* an, da diese keiner der beiden Gruppen eindeutig zugeordnet werden können. Für zukünftige Untersuchungen wäre interessant, den Fragebogen an einer größeren Stichprobe, sowie bei Ausstellungen, bei denen man das Auftreten negativer Emotionen vermehrt erwartet, anzuwenden, um zu überprüfen, ob die vorhandene Gruppeneinteilung sich verändern würde, sowie die Häufigkeit des Auftretens einzelner Emotionen eine andere wäre.

Abstract

The present study tries to verify the results of an earlier executed online-study, which established a list of different emotions and its distribution into eight homogenous groups with similar emotions. Based on the evaluation of questionnaires, which were answered by the visitors of Wiener Albertina and Museum Belvedere, this study tries to verify the distribution into the groups and analyses, which emotions are perceived most often and which emotions might be excluded from the questionnaire.

The results show that visitors perceive mainly positive emotions like *interesting*, *curious* and *fascinated*, whereas negative emotions like *angry*, *disgusted* and *offended*

are rare. The structure of the data with eight groups of emotions can not be confirmed in the dataset from the museums, in fact the data shows a subdivision in only two groups, namely positive and negative emotions. Therefore, the exclusion of the emotions *sense of suspense* and *bored* seems obvious, because those can not be integrated in one of the groups. For further studies it would be interesting to test the questionnaire on a bigger sample and in different, more negative exhibitions. That would control if the distribution into the groups and the frequency of emotions would be different.



Sehr geehrte/r TeilnehmerIn,

vielen Dank, dass Sie sich dazu bereit erklärt haben, an dieser Umfrage in der Albertina teilzunehmen. Diese Umfrage findet im Rahmen eines Forschungsprojekts der Universität Wien, Fakultät für Psychologie, Empirical Visual Aesthetics Lab statt. Das Ziel der Studie ist es, mehr über die besonderen Erlebnisse von BesucherInnen im Zusammenhang mit Kunst im Museum zu erfahren. Ihre Teilnahme wird sowohl für unsere Studien, als auch für das Museum und dessen Versuch, den Besuch zu einem intensiven und lohnenden Erlebnis zu machen, sehr hilfreich sein.

Jegliche Antworten, die Sie angeben, werden streng anonym behandelt und nur zu wissenschaftlichen Zwecken verwendet.

Einverständnis zur Teilnahme: Durch Umdrehen dieser Seite und durch Beantwortung der folgenden Fragen, bestätige Ich, dass ich die Instruktionen dieser Umfrage gelesen habe und mich dazu bereit erkläre, an dieser Studie teilzunehmen. Ich bestätige, dass meine Antworten für wissenschaftliche Zwecke verwendet werden dürfen und dass ich mir bewusst bin, dass ich die Teilnahme jederzeit und ohne jegliche negative Konsequenzen abbrechen kann.

Im nächsten Abschnitt werden Ihnen 58 Begriffe gezeigt, die emotionale Zustände beschreiben. Ihre Aufgabe ist es spontan einzuschätzen, wie häufig Sie diese emotionalen Zustände während der Betrachtung der heutigen Ausstellung erlebt haben

	nie	selten	manchmal	häufig	sehr häufig
beeindruckt	☐	☐	☐	☐	☐
Gefühl der Ungewissheit	☐	☐	☐	☐	☐
vertieft	☐	☐	☐	☐	☐
unbehaglich	☐	☐	☐	☐	☐
wohlig	☐	☐	☐	☐	☐
schockiert	☐	☐	☐	☐	☐
glücklich	☐	☐	☐	☐	☐
beruhigt	☐	☐	☐	☐	☐
innovativ	☐	☐	☐	☐	☐
angegriffen	☐	☐	☐	☐	☐
freudig	☐	☐	☐	☐	☐
verblüfft	☐	☐	☐	☐	☐
fasziniert	☐	☐	☐	☐	☐
verträumt	☐	☐	☐	☐	☐
verwirrt	☐	☐	☐	☐	☐
neugierig	☐	☐	☐	☐	☐

	nie	selten	manchmal	häufig	sehr häufig
gelangweilt	☐	☐	☐	☐	☐
verärgert	☐	☐	☐	☐	☐
vergnügt	☐	☐	☐	☐	☐
Gefühl der Verbundenheit	☐	☐	☐	☐	☐
nachdenklich	☐	☐	☐	☐	☐
leidenschaftlich	☐	☐	☐	☐	☐
aufgeklärt	☐	☐	☐	☐	☐
traurig	☐	☐	☐	☐	☐
erstaunt	☐	☐	☐	☐	☐
spirituell	☐	☐	☐	☐	☐
befriedigt	☐	☐	☐	☐	☐
besorgt	☐	☐	☐	☐	☐
angewidert	☐	☐	☐	☐	☐
erfreut	☐	☐	☐	☐	☐
lebhaft	☐	☐	☐	☐	☐
distanziert	☐	☐	☐	☐	☐
irritiert	☐	☐	☐	☐	☐
aktiv	☐	☐	☐	☐	☐
erschüttert	☐	☐	☐	☐	☐
friedlich	☐	☐	☐	☐	☐
bewundernd	☐	☐	☐	☐	☐
entspannt	☐	☐	☐	☐	☐
vitalisiert	☐	☐	☐	☐	☐
ruhig	☐	☐	☐	☐	☐
betrübt	☐	☐	☐	☐	☐
begierig	☐	☐	☐	☐	☐
entzückt	☐	☐	☐	☐	☐
melancholisch	☐	☐	☐	☐	☐
Gefühl der Offenbarung	☐	☐	☐	☐	☐
stimuliert	☐	☐	☐	☐	☐
verwundert	☐	☐	☐	☐	☐
erleuchtet	☐	☐	☐	☐	☐
bedrückt	☐	☐	☐	☐	☐
euphorisch	☐	☐	☐	☐	☐
besänftigt	☐	☐	☐	☐	☐
sinnlich	☐	☐	☐	☐	☐

	nie	selten	manchmal	häufig	sehr häufig
geheimnisvoll	☐	☐	☐	☐	☐
berührt	☐	☐	☐	☐	☐
kraftvoll	☐	☐	☐	☐	☐
verdutzt	☐	☐	☐	☐	☐
überrascht	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
beeindruckt	☐	☐	☐	☐	☐
Gefühl der Ungewissheit	☐	☐	☐	☐	☐
interessiert	☐	☐	☐	☐	☐

Bitte denken Sie an ihre Motive, Kunst oder Museen zu besuchen

Bitte geben Sie Ihre Zustimmung oder Ablehnung mithilfe der folgenden Skalen an

Warum sind Sie heute gekommen?

	Trifft gar nicht zu	Trifft absolut zu
Um Vergnügen an der Kunst zu erleben	☐	☐
Der Bekanntheitsgrad des Museums	☐	☐
Der Wunsch nach kultureller Bereicherung und Lernen	☐	☐
Die Schönheit der Umgebung oder des Gebäudes	☐	☐
Ich wurde gezwungen/genötigt	☐	☐
Um andere Leute, die kommen wollten, zu begleiten	☐	☐
Ich bin ein Tourist. Das ist meine einzige Gelegenheit.	☐	☐

Was waren Ihre Erwartungshaltungen für den heutigen Besuch?

	Trifft gar nicht zu	Trifft absolut zu
etwas zu lernen	☐	☐
die Kunst direkt zu sehen	☐	☐
ein spezielles Kunstwerk zu sehen	☐	☐
Sagen zu können, dass ich zu diesem Museum gegangen bin	☐	☐
Dinge zu sehen, die ich nie zuvor gesehen habe	☐	☐
Vergnügen zu erleben	☐	☐
die Kunst nochmals zu besuchen, sie wiederzusehen	☐	☐
eine spezielle Ausstellung zu sehen	☐	☐

**Bitte denken Sie an ihre Erwartungshaltungen bei
der Kunstbetrachtung allgemein. Ich mag...**

	Trifft gar nicht zu	Trifft absolut zu
Kunst, die zum Nachdenken anregt	☐	☐
Kunst, deren Design überzeugend ist	☐	☐
es, die Ruhe im Museum zu genießen	☐	☐

es, mein Verständnis der Bildenden Künste zu erweitern	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
es, eine schöne Zeit mit meiner Familie und Freunden zu verbringen	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
es, mit all meinen Sinnen Teil einer Kunstaussstellung zu sein	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
es, eine tiefgehende Verbindung zu Kunst zu erleben	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
es, etwas Vertrautes zu sehen, was ich schon kenne	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
es, die Schönheit von Kunst zu erleben	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
es, unterhalten zu werden	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
es, überrascht zu werden	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
es, berühmte Kunstwerke zu sehen	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐

Bitte geben Sie an, inwiefern die folgenden Aussagen auf Sie zutreffen oder nicht.

	Trifft gar nicht zu							Trifft absolut zu
Ich fühle mich wohl dabei Kunst anzusehen und diese zu diskutieren.	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
Normalerweise verstehe ich Kunst.	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
Ich glaube Wissen über Kunst zu haben.	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
Kunst ist mir wichtig.	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
Ich habe das Gefühl, dass meine Meinung zu Kunst wichtig ist.	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
Ich habe häufig tiefgreifende Erfahrungen beim Betrachten von Kunst.	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
Ich habe das Gefühl, dass Kunst eine Nachricht oder eine Bedeutung enthält.	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
Ich habe das Gefühl, dass ich die Nachricht oder Bedeutung von Kunstwerken erkennen sollte.	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
Mir gefällt es von einem Kunstwerk herausgefordert zu werden.	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
Ich habe das Gefühl, dass es wichtig ist Kunst zu verstehen.	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
Es ist in Ordnung zuzugeben, dass man keine Ahnung von Kunst hat.	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
Es ist wichtig dass ich Kontrolle habe.	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
Gute Kunst ist anspruchsvoll.	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
Gute Kunst regt zum Mitfühlen an.	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
Gute Kunst regt zum Nachdenken an.	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
Gute Kunst ist hauptsächlich angenehm.	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
Ich mag es wenn ich mich beim Betrachten von Kunst unbehaglich fühle.	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
Repräsentative Kunst gefällt mir.	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
Klassische und historische Kunststile gefällt mir.	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
Abstrakte Kunst gefällt mir.	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
Ich bevorzuge abstrakte Kunst.	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
Die beste Kunst ist schwierig oder anspruchsvoll.	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐

Alter in Jahren _____

Beruf _____

Staatsangehörigkeit (Land) _____

Welches Geschlecht haben Sie?

☐ weiblich

☐ männlich

☐ weder noch

Welche Ausstellungen haben Sie heute besucht?

Bitte wählen Sie alle zutreffenden Antworten aus:

☐ Anselm Kiefer (Level -1)

☐ Provoke (Level 0)

☐ Landschaften (Landscapes from the Albertina Collection, Level 0)

☐ Monet Bis Picasso (Level 1)

☐ Habsburgische Prunkräume (Hapsburg Staterooms, Level 1)

☐ Chagall Bis Malewitsch (Level 2)

☐ Erwin Bohatsch (Level 2)

☐ Ich weiß es nicht mehr

Haben Sie Sehbeeinträchtigungen (die sich nicht durch Brillen oder Kontaktlinsen korrigieren lassen)
die beeinflussen könnten wie Sie Kunst betrachten oder sind Sie Farbenblind

☐ ja

☐ nein

Was ist Ihre höchste abgeschlossene Schulbildung?

☐ Grundschule

☐ Unterstufe

☐ Oberstufe (Matura) ☐ Lehre

☐ Bakkalaureat

☐ Master

☐ Doktorat/PhD

Haben Sie Kunstgeschichte auf Universitätsniveau studiert?

☐ Nein (Ich habe Kunstgeschichte nicht studiert)

☐ Ja, im Bakkalaureat

☐ Ja, im Master

☐ Ja, im Doktorat

Haben Sie bildende Kunst (Produktion) oder darstellende Kunst auf Universitätsniveau studiert?

☐ Nein (Ich habe weder noch studiert)

☐ Ja, im Bakkalaureat

☐ Ja, im Master

☐ Ja, im Doktorat

Haben Sie Musik auf Universitätsniveau studiert?

☐ Nein (Ich habe Musik nicht studiert)

☐ Ja, im Bakkalaureat

☐ Ja, im Master

☐ Ja, im Doktorat

Haben Sie Ästhetik oder kunstbezogene Philosophie auf universitätsniveau studiert?

☐ Nein (Ich habe Ästhetik nicht studiert)

☐ Ja, im Bakkalaureat

☐ Ja, im Master

☐ Ja, im Doktorat

An wie vielen Fächern/Kursen zu Kunst haben sie auf Oberstufenniveau oder höher teilgenommen?

☐ 0

☐ 1

☐ 2

☐ 3

☐ 4

☐ 5

☐ 6 oder
mehr

An wie vielen Fächern/Kursen zu Kunstgeschichte haben sie auf Oberstufenniveau oder höher teilgenommen?

☐ 0

☐ 1

☐ 2

☐ 3

☐ 4

☐ 5

☐ 6 oder
mehr

An wie vielen Fächern/Kursen zu Kunsttheorie oder Ästhetik haben sie auf Oberstufenniveau oder höher teilgenommen?

☐ 0

☐ 1

☐ 2

☐ 3

☐ 4

☐ 5

☐ 6 oder
mehr

In einer durchschnittlichen Woche, wie viele Stunden verbringen Sie mit der Produktion von Kunst?

☐ 0

☐ 1

☐ 2

☐ 3

☐ 4

☐ 5

☐ 6 oder
mehr

Im Durchschnitt, wie oft besuchen Sie Kunstmuseen oder Galerien?

Seltener als 1x pro Jahr	1x pro Jahr	1x alle 6 Monate	1x alle 3 Monate	1x pro Monat	1x in 2 Wochen	Wöchentlich oder öfter
☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐

Wie oft lesen Sie Bücher, Magazine oder Kataloge über Kunst?

Seltener als 1x pro Jahr	1x pro Jahr	1x alle 6 Monate	1x alle 3 Monate	1x pro Monat	1x in 2 Wochen	Wöchentlich oder öfter
☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐

Wie oft sehen Sie sich Bilder von Kunst (in Büchern, im Internet, etc.) an?

Seltener als 1x pro Jahr	1x pro Jahr	1x alle 6 Monate	1x alle 3 Monate	1x pro Monat	1x in 2 Wochen	Wöchentlich oder öfter
☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐

Wie oft besuchen Sie Veranstaltungen die Kunst oder Kunstgeschichte zum Thema haben (Seminare, Projekte, Festivals, etc.)?

Seltener als 1x pro Jahr	1x pro Jahr	1x alle 6 Monate	1x alle 3 Monate	1x pro Monat	1x in 2 Wochen	Wöchentlich oder öfter
☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐

Ich stimme überhaupt nicht zu

Ich stimme voll zu

Haben Sie oft tiefgründige Erfahrungen mit Kunst?

☐ ☐ ☐ ☐ ☐ ☐

Haben Sie das Museum alleine oder in einer Gruppe (mit anderen) besucht?

☐ alleine ☐ in einer Gruppe

Wenn Sie in einer Gruppe gekommen sind, mit wie vielen anderen Menschen sind Sie gekommen?

_____ Menschen

Haben Sie heute bereits an anderen Umfragen innerhalb des Museums teilgenommen?

☐ Ja ☐ Nein

Haben Sie an einer Führung teilgenommen?

☐Ja ☐Nein

Haben Sie den Audio Guide verwendet?

☐Ja ☐Nein

Haben Sie die Albertina bereits in der Vergangenheit besucht?

☐Ja ☐Nein

Vielen Dank für Ihre Zeit!
